

I

BAHASA

DAFTAR ISI

BAHASA-ASING

Pedoman

Pengajaran Bahasa Inggris	1
---------------------------------	---

BAHASA-DAERAH

Bahasa Daerah Cegah Kekerasan	3
-------------------------------------	---

BAHASA-ISTILAH KAMUS

Istilah 'Cina' dan 'Tionghoa' Punya Dinamika Sejarah	4
---	---

BAHASA INDONESIA-JARGON

Rasanya Nggak Perlu Belajar deh'	6
Bahasa Khusus Antarteman	7
Bahasa Gaul, Bahasa Iseng?	8
Biasa Bahasa Gaul Nggak	9

BAHASA INDONESIA-KAMUS

Kamus Politik	11
Kamus Politik	11
Kamus Politik	12
Kamus Politik	12
Kamus Politik	13
Kamus Politik	13
Kamus Politik	14
Kamus Politik	14
Kamus Politik	15
Kamus Politik	15
Kamus Politik	16
Kamus Politik	16
Kamus Politik	17
Kamus Politik	17
Kamus Politik	18
Kamus Politik	18
Kamus Politik	19
Kamus Politik	19

II

Kamus Polittk	20
Kamus Politik	20
Kamus Politik	21
Kamus Politik	21
Glosarium EKBIS	22
Glosarium EKBIS 'KR'	22
Kosakata Hari Ini	22
Kamus Politik	23
Kamus Politik	24
Kamus Politik	25
Kamus Politik	25
Kamus Politik	26
Kamus Politik	26
BAHASA-ULASAN	
Bahasa "Buloggate" dan "Bruneigate"	27
Ulasan Bahasa: Kata Mahar dan	
Urutan Gelar	28
Ulasan Bahasa: Penyukat, Pasal,	
dan Lacur	29
Bahasa Indonesia Jadi Bahasa Pengantar	
di Timtim	30
Bahasa Indonesia Jadi Bahasa Pengantar	
Pendidikan di Timtim	31
Kemampuan Bahasa Tulis Mahasiswa (1):	
Sayang, Tidak Selancar Berbicara	32
Uri Tadmor Demokratisasi Bahasa	33
Ulasan Bahasa: Salah Nalar dan	
Masalah Lainnya	35
Bahasa	36
Bahasa Pers Kita, dari Caci Maki hingga	
Pengagungan	37
Ulasan Bahasa dan Budaya: Unsur Terikat	
dan Bentuk Jadian	38

III

CERPEN

Merefleksikan Tingkahlaku Masyarakatnya	40
Pembacaan Cerpen' di LIP	41
"Ca Bau Kan" Karya Remy Siladp Difilmkan	41
Cerita Pendek: Antara Imajinasi	
dan Realitas	42
Ihwal: Remy Silado Dibuat Deg Deg Pyar'	44
Nama dan Peristiwa	45
Catatan Budaya: 'Sihir' Pembacaan Landung	
Simatupang	46
Cerita Lama dengan Wajah Baru	47
Novel 'Ca Bau Kan' Difilmkan	48

KEBUDAYAAN

Membangun Kembali LKN, Lekra, dan	
Lain-lain	50

KOMIK, BACAAN

Pekan Komik-Animasi Nasional III dan	
ASEAN	53
Komik Nasional Dimatikan Orde Baru!	54
PKAN, Komik Selengkap-lengkapnyanya	56
PKAN III 2001 Dibuka: Dicari, Komik	
Berkarakter Indonesia	57
Dicari Komik yang Cerminkan Wajah	
Bangsa	59
Kenali Negeri Sendiri Lewat Komik	61
Booming Komik Jepang: Mempertanyakan	
Cergam Indonesia	63

PUISI INDONESIA-SEJARAH DAN KRITIK

Puisi Vis-a-vis Negara	65
Mengkaji Kebajikan Kebudayaan Masa	
Orde Baru	67
Khotbah di Bukit Sajak	73
Puisi Vis-a-vis Negara	75
Puisi Bukanlah Barang Sakral	77

IV

Puisi Epik yang Mengajak Berpikir	78
Jarak Aman ^B atavia-Jakarta	79
SASTRA	
SASTRA-BALI	
Sastra Bali Modern: dari mana, ke mana	81
SASTRA-JAWA	
Lomba Baca Puisi Jawa	84
Poer Adhie Prawoto, Pejuang Sastra Jawa	85
Budaya Sanggar dan Jasa Besar Rendra	87
Spirit Kembali ke Teater Tradisi	89
Teater Sanggar 'Turun Layar'	91
Mengembalikan Teater pada Ruang Publik	92
Teater Garasi, dari Kampus ke Sanggar	94
Penjaga Sastra Jawa itu telah Pergi	96
SASTRA-MELAYU	
Merekat Australia-Indonesia Lewat Sastra	97
Kumpulan Puisi Terbaik PKJ-TIM	98
Suratman, Memberi Nasihat Agama lewat Sastra	98
Dilema Orang Melayu di Singapura	99
Kesusastraan Melayu Berperan pada Penyebaran Moral	100
SASTRA-PENGAJARAN	
Kemampuan Menulis Siswa SMU Rendah	102
SASTRA-SUMATERA	
Serambeak: Sastra Lisan Suku Rejang yang Nyaris	103
Romantika "Hitam-Putih" Kehidupan	105

SASTRA-SUNDA

Terbitan Buku Sastra Sunda dan Jawa Menurun	106
---	-----

SASTRA-ULASAN

Kegilaan Penjual Air Minum	108
Biodata Sastrawan Indonesia	109
Dokumentasi, Seni dan Sastra	110
Angkatan 2000 Versi Korrie	111
Sastra Indonesia Terbuncit di Asia	113
Djaduk: Tambang Emas yang belum Digali	114
Yang Menggembirakan dengan Sejumlah Kritik	115
Sastrawan Generasi Digital telah Lahir	118
Hidup Mencintai Sastra	119
Harry Potter & Budaya Baca Kita	121
Inspirasi yang "Mengguncangkan"	124
Suparto Brata: Pengarang Serba Bisa	125
Miniatur Perpustakaan Sastra Kita	127
Rendra dari Mini Kata Sampai Teater Oposisi	128
Melebur Ibunda dalam Cita-cita	130
Alhamdulillah, Angkatan 2000 Telah Lahir	132
Rendra Akan Orasi "Maskumambang"	133
Prof Dr Suripan Sadi Hutomo Meninggal	134
Menulis itu Pekerjaan Mulia	134
Dokumen Biodata Ringkas Sastrawan Indonesia	135
Oase Cerdas Pasca-Saman	137
Lengser Keprabon, Sindiran yang Tersisa dari	140
Keajaiban Harry Potter, Keajaiban Fiksi	141

PENDAPAT GURU

Pengajaran Bahasa Inggris

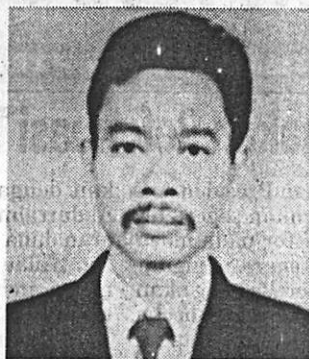
ADA sebuah kejadian menarik ketika seorang bapak mengeluhkan pendidikan bahasa Inggris anaknya. 'Kok sekarang tata bahasa anak saya amburadul, tidak seperti dahulu zaman saya'. Tampaknya keluhan ini mewakili banyak orangtua sekarang. Anak tidak tahu beda antara 'verb' dengan 'to be', 'past tense' dengan 'present tense' dan masih banyak lagi. Sedangkan zaman dulu tense menjadi 'dewa' dan beranggapan menguasai tenses berarti menguasai bahasa Inggris. Apalagi kalau siswa diminta

untuk berbicara (speaking), siswa hanya terdiam tanpa bisa memberikan respon yang sesuai. Harapan banyak orangtua adalah anak mereka minimal sama kemampuannya dengan mereka dahulu. Apa ada yang salah dalam pengajaran bahasa Inggris saat ini? Bedakah pengajaran zaman dahulu dengan saat ini? What's wrong? Ada apa sih?

Pada kurikulum terakhir ini ada perubahan yang boleh dikatakan total khususnya pada mata pelajaran bahasa Inggris. Pada kurikulum terdahulu (1984) pendekatan struktural atau tata bahasa digunakan sebagai acuan, sedangkan kurikulum 1994 pendekatan kebermaknaan atau komunikatif digunakan. Ada salah satu dasar dari kebermaknaan yang sedikit mengacaukan yaitu mistakes are not always mistakes. Itu artinya kesalahan dalam tata bahasa diperbolehkan asalkan bahasa yang disampaikan bisa diterima oleh lawan bicara. Mungkin ini yang sering memunculkan anggapan bahwa tata bahasa tidak diperlukan dalam pengajaran bahasa Inggris sekarang. Banyak guru yang menghindari catatan yang berbau struktural. Anak tidak punya catatan yang 'rapi jali' seperti orangtuanya dahulu.

Disamping itu, tertulis pada Garis Besar Program Pengajaran bahwa keterampilan membaca mendapat tekanan utama, meskipun untuk itu diperlukan unsur-unsur bahasa lainnya yang dianggap sulit. Diharapkan den-

Oleh Drs Warjianto Pancawasono



gan keterampilan membaca dapat membantu siswa di perguruan tinggi nantinya, khususnya dalam memahami teks dari bahasa Inggris. Lebih-lebih dalam Ebtanas porsinya untuk bacaan cukup besar (biasanya 5 teks bacaan) dibandingkan dengan porsinya struktural. Ini menyebabkan bagi yang mengejar Ebtanas, siswa diberi latihan bacaan sebanyak-banyaknya, juga kosa kata. Akibatnya tentu saja, sekali lagi tata bahasa terabaikan. Anak hanya dilatih bagaimana mencari jawaban bacaan dengan cepat dan tepat, sedangkan penguasaan tata bahasa agak terabaikan.

Ide dasar digunakannya metode komunikatif karena adanya kelemahan dari metode struktural. Hasil yang diharapkan, siswa dapat merespon berbagai macam ungkapan baik secara pasif ataupun aktif, tidak terjadi karena siswa sangat pasif dalam metode struktural. Siswa hasil dari metode ini, enak tidak natural atau lancar dalam berbahasa, karena mereka terlalu 'patuh' pada aturan yang sudah digariskan. Mereka takut melanggar aturan yang mereka kuasai. Ini akan menjadi hambatan yang besar bagi mereka yang sama sekali belum atau sedikit menguasai aturan tersebut. Mereka takut berbuat salah dan akan menerima hukuman. Digunakanlah metode komunikatif dimana bahasa dianggap sebagai alat komunikasi, bukan sebagai aturan-aturan yang harus dipatuhi. Kelancaran berbahasa menjadi tekanan utama sedangkan kesalahan yang ada diperbolehkan, walaupun harus diperbaiki nantinya pada akhir pelajaran. Siswa tidak terlalu takut dengan kesalahan dalam berbicara ataupun menulis.

Tetapi apa yang terjadi di lapangan tidak seindah yang diharapkan, ada ketidakcocokan. Siswa dengan kemampuan yang 'seadanya' kesulitan mengungkapkan dalam bahasa Inggris. □-o

(Penulis, Guru SMU 1 Turi Sleman)

Bahasa Arab Jelek, Didenda

9 || DUBAI—Uni Emirat Arab (UEA) memberlakukan denda sebesar 135 dolar AS kepada siapa saja yang membuat kesalahan tata bahasa pada setiap iklan yang dipublikasikan. Bahkan, perusahaan-perusahaan yang berulang kali melakukan kesalahan akan diancam ditutup. Sejumlah pejabat di Ras al-Khaimah, salah satu negara anggota federasi UEA, mengatakan mereka bosan dengan keluhan mengenai betapa buruknya bahasa Arab yang digunakan, khususnya pada papan-papan iklan. Anehnya, sejumlah koran di Teluk Arab justru sering mempublikasikan iklan-iklan yang menggunakan bahasa Arab buruk.

Berita Buana, 13 Februari 2001

BAHASA-DAERAH**Bahasa Daerah Cegah Kekerasan**

BANDUNG - Konflik dan anarkisme yang belakangan marak diduga terjadi karena bahasa daerah tersingkirkan. Itu menurut budayawan Jabar Drs HR Hidayat Suryalaga. "Bahasa daerah berkaitan dengan rasa yang, secara tak langsung, bisa meredam anarkisme," ungkanya.

Dijelaskannya, rasa akan mengarah kepada tertatanya moralitas untuk berbuat kebajikan dan menumbuhkan budi pekerti antarsesama. Kebudayaan, khususnya bahasa daerah, menurut Hidayat, sangat berperan dalam menjalin persatuan dan menghindarkan perpecahan bangsa.

Selama ini, lanjut dia, bahasa daerah hanya dijadikan simbol komunikasi antarmasyarakat, tak diikutkan dalam elemen pemerintahan maupun pendidikan. Padahal, bahasa daerah berperan sebagai bahasa peradaban suatu suku, rekaman kebudayaan, dan berisi moral. "Jika kebudayaan hilang, itu awal kehancuran suatu bangsa," tegasnya.

Dengan alasan itu, Hidayat menilai perlu segera dilakukan antisipasi dengan memasukkan pengajaran bahasa daerah dalam kurikulum tingkat dasar, pertama, dan atas. "Pemerintah harus tanggap melihat kenyataan ini. Di Bandung, pemakaian bahasa daerah di sekolah formal mulai langka. Justru bahasa asing yang ditonjolkan," sesal dosen Universitas Padjadjaran dan Universitas Pasundan ini. (jpnn/ant)

Gubernur Keluhkan Otonomi

Jawa Pos, 18 Februari 2001

Istilah 'Cina' dan 'Tionghoa' *Punya Dinamika Sejarah*

ISTILAH Cina atau Tionghoa sering menjadi kontroversi, dan selama ini rasisme dipandang sebagai biang keladi kontroversi itu. Yang tidak setuju atau kurang sreg dengan istilah Cina, karena menganggap berbau rasis, cenderung mempersoalkan. Bagi yang rela dengan istilah Cina, tak menganggapnya sebagai rasis, sehingga cuek saja. Tapi tak sedikit yang menganggap kata Cina atau Tionghoa sama saja, asal jangan memaksakan pilihannya kepada pihak lain.

Yang jelas, keberadaan istilah Cina dan Tionghoa itu tidak dari langit, lantaran punya fondasi. Tepatnya, kata Cina dan Tionghoa ini bukan sekadar soal sebutan, istilah, atau nama, tapi merupakan kesadaran historis yang didasarkan pada Tionghoa yang merupakan kata Hokkian, dan berasal dari kata Chung Hwa, mengacu orang atau bangsa. Negaranya disebut Chung Kuo. Kata ini dipopulerkan selaras dengan gerakan nasionalisme Dr Sun Yat Sen yang ingin menumbangkan rezim penjajah Manchu.

Sebelum abad kedua puluh, ketika Nusantara masih dijajah Belanda, sebutan yang biasa dipakai oleh Belanda adalah Cina, yang berasal dari kata Cin atau Chin. Karakter (huruf) yang diberlakukan sekarang dan yang menggambarkan negara Tiongkok dan orang-orang Tiongkok itu, jika dibaca berbunyi Chung Kuo dan Chung Hwa, bukan Cin Kuo atau Cin Hwa. Dalam transformasi bunyi, bunyi Tionghoa lebih logis ketimbang Cina.

Pada 10 Oktober 1911 rezim Manchu digulingkan dan berdirilah Republik Tiongkok atau

Chung Hua Ming Kuo. Kejadian ini juga memperkuat penggunaan istilah Tionghoa dan Tiongkok, untuk menggantikan istilah Cina. Masalahnya menjadi lain, jika Tiongkok memang lebih memilih menjadi jajahan Manchu, sehingga karakter yang akan dituliskan akan berbunyi Cin.

Ikut Berjuang

Saat kebangkitan nasional bergemuruh di Nusantara, komunitas orang-orang Tionghoa juga bergerak. Organisasi modern yang mereka dirikan di Batavia (Jakarta), disepakati bernama Tiong Hoa Hwe Koan, disingkat THHK yang berarti Perkumpulan Orang Tionghoa. Nama Tiong Hoa dipilih karena pengaruh dari gerakan pembaruan 'Gerakan Perubahan Seratus Hari' yang dipimpin Kang Yu Wei dan gerakan nasionalisme pimpinan Dr Sun Yat Sen. Meski dalam anggaran dasar THHK masih digunakan istilah 'Cina', tapi pada 16 Januari 1928, dalam Sidang Perhimpunan Luar Biasa THHK dilakukan perubahan Anggaran Dasar THHK dan diputuskan kata Cina diganti menjadi Tionghoa.

Alhasil, perubahan dari istilah Cina ke Tionghoa dimulai sejak berdirinya THHK, karena istilah Tionghoa dipromosikan dan disosialisasikan ke seluruh Nusantara yang waktu itu masih bernama Hindia Belanda, sebagai usaha menggantikan istilah Cina. Sejak itu pula kalangan pers dan penulis/sastrawan Melayu Tionghoa membuang sebutan Cina dan menggantinya dengan Tionghoa.

Pada 1920-an koran Sin Po memelopori penggunaan kata Indonesia 'Boemi Poetera' (sekarang menjadi pribumi) untuk kata Belanda 'inlander' yang dirasakan sebagai penghinaan terhadap rakyat Indonesia. Langkah Sin Po kemudian diikuti oleh banyak koran lain.

Sejak itu, semua pers Boemi Poetera juga mengganti kata Cina dengan kata Tionghoa. Para pemimpin pergerakan dan perjuangan seperti Bung Karno, Bung Hatta, Soetan Sjahrir, Dr Tjipto Mangoenkoesoemo dan lain-lain, dalam percakapan sehari-hari dan dalam tulisan mereka, juga mengganti kata Cina dengan kata Tionghoa. Para tokoh tersebut sering mengirimkan tulisan dan artikel di harian-harian Melayu Tionghoa yang mereka sadari mempunyai tiras dan jangkauan yang lebih luas ketimbang koran-koran yang dimiliki 'Boemi Poetera'.

Tahun 1931 Liem Koen Hian mendirikan PTI, Partai Tionghoa Indonesia dan bukan Partai Cina Indonesia. Ketika Dokuritsu Tsunbi Tsosakai atau Badan Penyelidik Usaha-usaha Kemerdekaan Indonesia dibentuk, empat orang diangkat mewakili kaum tertulis dalam dokumen Tionghoa, dan bukan Cina. Penjelasan UUD 1945 pasal 26 ayat 1 berbunyi: "Orang-orang bangsa lain, misalnya orang peranakan Belanda, peranakan Tionghoa dan peranakan Arab yang berkedudukan di Indonesia."

Saat Orde Baru mulai berkuasa, penggunaan istilah Cina merajalela, bahkan berhasil men-Cina-kan segala ke-Tionghoa-an. Tujuan penggunaan istilah Cina, yang sudah dipersepsi publik berkonotasi dengan garis politik yang memusuhi PKI dan pemerintah RRCina, sehingga masalah kata Cina dan Tionghoa sering bernilai rasistis. Bahkan istilah pri dan non-pri membudaya.

Semasa Orde Baru juga muncul berbagai produk hukum berupa Tap MPRS/MPR, Keppres, Inpres, Instruksi Presidium Kabinet, Keputusan Menteri, Peraturan Menteri, SKB Menteri, Surat-surat Edaran, dan Juklak-Juklak Menteri dsbnya mengenai pengaturan dan pengawasan etnis Tionghoa termasuk Surat Edaran No SE-06/PresKab/6/67 yang berisi perubahan sebutan Tionghoa menjadi Cina dan Republik Rakyat Tionghoa menjadi Republik Rakyat Cina. Seluruh peraturan-peraturan mengenai masalah Tionghoa ini dikumpulkan dan diterbitkan 3 jilid buku oleh Badan Koordinasi Masalah Cina (BKMC).

BKMC berawal dari dibentuknya Staf Khusus Urusan Cina (SCUT) yang dibentuk

berdasarkan Keppres No: 113/1967. Pada tahun 1969 SCUT dengan Keppres No 50/1969 dibubarkan.

Inpres 14/1967 yang melarang kebudayaan, adat-istiadat dan tradisi Cina diselenggarakan di tempat terbuka lebih mencerminkan hal itu, dan istilah Republik Rakyat Cina dan warga negara Cina sangat melembaga, dengan alasan istilah Cina secara historis telah digunakan di Indonesia untuk Tionghoa dan orang Tionghoa. Alasan lain, istilah Cina lebih mendunia. Semua bahasa di dunia mengambil padanan Cina, dan tidak ada yang menggunakan padanan Tionghoa atau Tionghoa.

Ada sementara orang menginginkan agar dibedakan antara Tionghoa WNI (Hua I) dan Tionghoa WNA (Hua Kiau), namun meski sejarah istilah Cina dan Tionghoa yang relatif objektif bisa ditelusuri, namun keberagaman latar belakang individu, menyebabkan lahirnya aneka persepsi mengenai istilah Cina dan Tionghoa. Maka, dengan sistematika yang paling sederhana, bisa dijumpai tiga kubu di antara orang-orang Tionghoa sendiri, yakni kubu 'radikal' pro istilah Tionghoa yang menginginkan kembali ke istilah Tionghoa, dan menyebut istilah Cina keliru. Sedangkan kubu 'radikal' pro istilah Cina, menyebut istilah Cina benar karena faktanya sudah diterima secara meluas. Tapi ada kubu 'oke-oke saja', yang menganggap kata Cina atau Tionghoa sama saja.

(W.Poer)-z

Rasanya Nggak Perlu Belajar deh!

NGGAK semua bisa bahasa gaul. Sebanyak 118 dari 362 korban polling Deteksi yang begitu. Nah, mereka pun ditanyain lagi, apakah mereka mencoba mempelajari? *Most of them say "No"* (68,6 persen). *But*, sepertiga bilang bakal mencoba untuk ngehi bahasa gaul.

Seperti Edo, cowok Farmasi Unika Widya Mandala. Dia bilang, "Kayaknya ngoceh pake bahasa gaul tuh asyik banget ya? Bisa jadi bahasa sandi. Soalnya yang ngerti kan cuma komunitas yang punya bahasa gaul itu. Makanya aku terus belajar. Bisa lewat teman, atau nonton TV. Pernah juga sih ndenger obrolan gaul di radio, tapi malah bikin aku nggak nyambung," ungkapnya.

Senada sama Edo, Bryant ngomong, "Bahasa gaul kan banyak dipake teman-temanku, jadi aku juga kudu ngerti kalo diajak ngobrol. Daripada tengsin gara-gara tulalit, mending belajar dari sekarang." Menurut arek Teknik Sipil Univ Wijaya

Kusuma ini, belajar bahasa gaul tuh lumayan sulit. "Kadang inget, kadang lupa. Payah!" tukasnya.

Kalo si Nidda, arek Suroboyo yang transmigrasi dari Kupang, pengen bisa ngocol pake bahasa gaul karena iseng. "Pengen tau

kapnya. Meski kamus gaulnya masih nggak sampe 20 kata, cewek yang sekul di SMUN 17 ini nggak kapok untuk terus belajar.

"Bisa tanya teman atau baca majalah, terus disimpan di kepala.

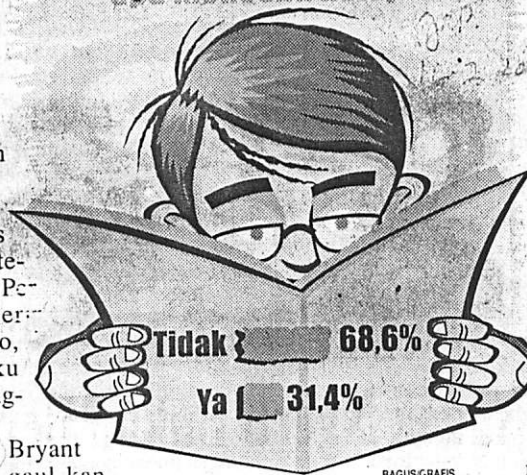
Ntar kalo diajak ngoceh, keluarin aja stoknya. Gampang kok!" tandasnya.

Nah, itu dia komentar korban Deteksi yang pengen belajar bahasa yang sekarang lagi jadi bancakan arek Suroboyo. Sekarang cari tau yuk komentar mayoritas yang nggak pengen *nyantrik*. Salah satunya si Deny yang sekul di SMUN 9.

"Ngapain susah-susah ngapalin kata-kata gaul, *lha wong* yang make aja nggak banyak kok. Mending ngoceh pake Bahasa Indonesia, semua orang pada ngerti," tuturnya beralasan. Lekong yang satu ini nggak pernah minder lho kalo teman-

temannya ngobras dengan kata-kata *alien* itu. "Biar nggak minder, tipsnya cuma satu kata: Cuek!" tegasnya. (dna)

Jika nggak bisa bahasa gaul, apa mencoba belajar?



BAGUS/GRAFIS

aja macem bahasa gaul yang lagi nge-trend di Surabaya. Biar nggak dikatain kuper gitu!" ung-

Bahasa Khusus Antarteman

"NGOCOL pake bahasa gaul tuh seru lho!" ujar Rizki. Arek SMUN 9 ini biasa ngobrol bareng konco-konconya pake bahasa gaul. "Misal kalo ada anak yang nggak bikin pe-er, langsung deh dibilang *mbojeh* (payah)" ungkapinya.

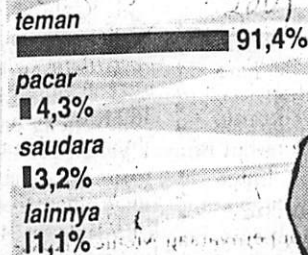
Emang, bahasa gaul terbatas penggunaannya. Sebanyak 91,4 persen bilang kalo bahasa gaul paling sering digunakan bareng teman. Soalnya, "Emang paling otre ngobras pake bahasa gaul," kata Arif. Cah SMUN 17 ini meneruskan, "Kalo ngoceh sama teman se-geng kan nggak perlu tedeng aling-aling. jadi pake bahasa yang luwes aja. Kalo ngomongnya di depan ortu atau guru, itu mah lain perkara," paparnya.

Ngocol bareng teman sih emang asyik, tapi kalo sama sodara? Tanya si Nisqastya yuk! "Kakak cewekku gaul banget. Jadi pas ngendon di rumah sering ngobras pake bahasa gaul. Yang dibicarakan ya seputar gosip seleb yang ada di majalah," tuturnya. Nggak takut dibilang sok gaul? "Wajar sih kalo ada yang nggak demen ngoceh pake bahasa yang aneh itu. Lagian, yang tau artinya kan cuma orang-orang tertentu aja. Kalo buat aku sih, kayaknya cuma karena

bahasa itu lagi nge-tren sekarang," jawab cewek SMUN 17 yang punya stok sekitar 50 kata gaul ini.

Ada juga lho arek metro yang nelorin kosakata gaulnya bareng pacar. Contohnya Yulia, cah ki II yang nyerocos,

Dengan siapa paling sering menggunakan bahasa gaul?



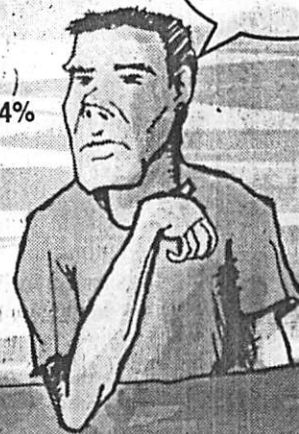
"Demen berat deh kalo ngobrol sama pacarku pake bahasa gaul. Seru sih! Apalagi lekongku doyan dugem, simpenan kata-kata gaulnya lumayan banyak. Aku sering diajarinya," tuturnya. Bukannya sok gaul nih? "Yee, nggak lah! Bahasa gaul kan emang dari sononya udah asyik berat, jadi bukan karena sok gaul," tegasnya. Iya deh, Yul! Tapi ada juga lho arek di sekulmu yang nggak pernah ngoceh via bahasa gaul.

Dia adalah Bomo Yuniar. Lekong kelas 2 ini bilang kalo bahasa gaul tuh ngancurin citra bangsa. "Udah capek-capek bikin Sumpah Pemuda, ada aja orang yang ngocol pake bahasa gaul," ucapnya. Nggak minder

nih? "Nggak lah, di sekolahku jarang ada yang nelorin bahasa gaul kok. Biar pun ada yang ngajak ngobrol pake kata-kata *alien* itu, nggak bakal aku tanggepin," tukasnya.

Bomo nggak sendirian. "Gaul

akika lagi puyunghai, nih!



OBEY GRAFIS

kan nggak mesti lewat bahasa gaul. Asal punya banyak teman, udah bisa kok dikasih label anak gaul. So, nggak perlu deh ngobras pake bahasa gaul, apalagi repot-repot ngapalinnya," papar Lia, cewek SMUN 9. (dna)

Jawa Pos, 16 Februari 2001

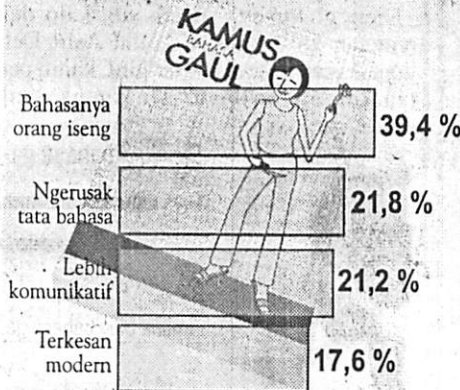
Bahasa Gaul, Bahasa Iseng?

Kerjaan Orang Kurang Kerjaan?

BOW, bow, sekarnia adinda bahasa baronang lho! Namanya bahasa gaul! Asyik deh! Kata-katanya *luncang*, unik, pokoke laen dari biasanya deh! Wah, ngobras jadi *lebai seruni* deh, kalo *pakarena* bahasa *indang*! Apalagi, sambil nongkrong di *warsawa* gaul! Serasa jadi Tante Debby deh!

Jadi bocah gaul emang musti buka mata

Pandangan tentang bahasa gaul



IWAN IWE/GRAFIS

buka telinga! Apalagi ama tren baru kayak bahasa gaul gini! Wah, kalo nggak ngerti payah deh! Jangan-jangan kamu malah dikirain makhluk impor dari zaman Majapahit! *But*, ngomong-ngomong apa sih *commentnya cah funky* metro perkara bahasa gaulnya Tante Debby Sahertian? Dengerin yok!

"Bahasa gaul tuh, bahasanya orang iseng.

Abisnya, yang bisa bikin *term* kayak gitu kan cuman orang yang nggak ada kerjaan doang!" seru Lesty, *cah wedok* penghuni SMUN 6. "Bayangin coba, semuanya dipermak. Aku jadi *akika*, ke mana jadi *kemande*. Emangnya celana, dibongkar pasang kayak gitu! Ada-ada aja! Pengen ciptain tren sih oke-oke aja, *but* aku sih lebih seneng pake Bahasa Indonesia! Banyak yang ngerti sih!"

Brisa yang lagi asyik mangkal di SMUN 5 juga kompakan. Lagian, kebanyakan emang bilang itu bahasa iseng (39,4 persen). "Soale, bahasa gaul itu kan nggak formal, nggak ada patokannya gitu lho! *So*, kesannya cuman sekaedar maen-maen en suka-suka doang! En, model-model gitu kan cuman kerjanya orang iseng *thok!*" koarnya. Ssst, jangan rame-rame lho, ntar kalo kedengaran Tante Debby bisa berabe!

Nah, temen kita dari Unika Widya Mandala, si Benny, laen lagi. "Bahasa gaul tuh ngerusak tata bahasa aja. Udah gitu aneh lagi, bukan Bahasa Indonesia yang baik dan benar en juga bukan anggotanya bahasa daerah!" tuturnya. Trus, bahasa mana dong? "Nggak tau ya, bahasa planet kali ye! He he he, enggak kok! Udah gitu, yang ngerti bahasa gaul kan cuman secimit aja, yang laen pada nggak ngerti. *So, useless* deh!"

Wah, wah, kalo semuanya pada emoh ama bahasa gaul gini, trus yang demen siapa nih? "Aku dong! Menurutku bahasa gaul tuh asyik. Lebih komunikatif gitu! Lagian kan bahasanya nggak itu-itu aja. Lebih variatif lah!" tanggep Irma, warga SMUN 2 ini.

Ternyata, biarpun kebanyakan bisa bahasa gaul, mereka juga nganggap kalo bahasa itu iseng doang. Bagus lah. Paling enggak, para muda metro negeh mana yang sekedar buat *ngeluncang*, en mana yang serius. *Anyway, whatever you say*, met ngobras *anjas* yah! (idr)

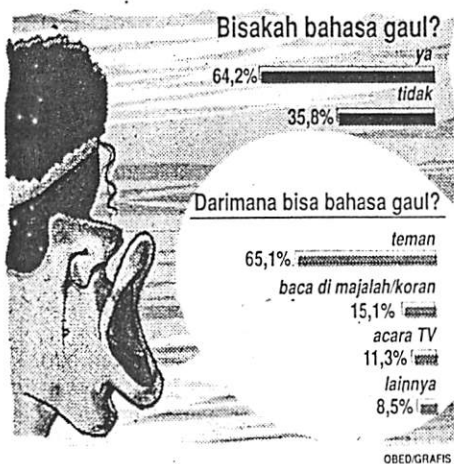
Bisa Bahasa Gaul Nggak?

Kebanyakan Kalajengking Muda Bisu Iho!

"BOW, bow, pimpinan dutanya, dong."

"Pimpinan? Cacamarica, dong."

Diengg! Puyeng nggak sih, kalo denger rentetan diksi di atas? Huih! Asli! Deteksi juga ikutan pusiing. Biar gitu, kamu pengen tau kan apa artinya? Di kamus gaulnya



Debby Sahertian, terjemahan dari kalimat "planet" di atas adalah, "Bow, bow, pinjam duitnya dong." Trus yang kedua itu "Pinjam? Cari dong!"

Nah lho! *Mumet pol*, kan? Asli *mekso*, *pek!* Yap. Itu dia bahasa gaul yang diaransemen sama Debby. Nona cakep ini bikin kamus yang memuat kosakata gaul (versi doi). Biar judulnya kamus, tapi bentuknya imut banget. Tebalnya cuman 104 halaman, harganya juga gak bikin kamu jadi pengidat kanker alias

kantong kering. Rata-rata cuman Rp 10 ribu! Makanya, tuh makhluk *sold out!* Sampe dibikinin cetakan kedua segala!

Masalahnya, apa para muda metro gape berbahasa gaul? Menurut hasil polling, *kebanyakan kalajengking muda bisu* (kebanyakan kalangan muda bisa, 64,2 persen dari 362 responden). Dri Waskitho, arek Farmasi Unair, berkoar, "Aku pake bahasa gaul sih! Tapi versi Jawa. Kalo yang ala Debby Sahertian mah aku kagak paham. Kan aslinya dari Bahasa Indonesia tapi dibolak-balik nggak karu-karuan. Tapi, biar amburadul

gitu, sepertinya *teenagers* kudu ngikutin deh. Kalo enggak, ntar nggak nyambung kalo diajak ngobrol."

Ronny Chandra, penghuni Univ Wijaya Kusuma bilang, "Penting banget, *man!* Jangan sampe nggak ngerti bahasa yang satu ini. Ini kan ciri khas anak muda. Kalo di Jakarta aja bahasa gaul udah begitu populer, arek Surabaya jangan mau kalah dong! Aku sih taunya bahasa gaul dari majalah, aku baca di *Gadis*, he he he..."

Tapi kebanyakan ngaku belajar dari temen. Kayak Wenny yang mangkal di SMUN 2, "Temen-temenku kalo ngobrol biasanya pake celetukan bahasa gaul. Kayak '*Tinta*, ah! *Tinta!*' Doi juga bilang, kalo bahasa gaul itu syaik buat iseng."

Jawa Pos, 16 Februari 2001

Kalo Lita lain lagi, dia ngerti gono-gininya bahasa gaul dari tipi. "Aku sering nonton Lupus Millenia. Si Fifi Alone yang diperanin Ulfa kan demen banget ngelontarin kata-kata bahasa gaul. Makanya aku bisa, tapi ya cuman dikit-dikit aja seh, kayak *begindang* (begitu), atau *Titi DJ* alias 'Hati-hati di Jalan.' Gitu!" kata cewek SMUN 9 ini.

Lha terus, gimana dong dengan para muda yang gak bisa bahasa gaul? Afridi, cah SMU Giki menelurkan curhatnya. "Aslinya sih, aku pengen bisa. Tapi apa daya, aku kan gak punya waktu banyak buat melajarin bahasa gaul." Ya ampun, Frid! Bahasa gaul tuh bukan Fisi-ka, lagi! Kamu gak perlu les ke LBB segala!

Tapi, ada juga yang ekstrim, alias gak tahu dan gak mau tahu soal bahasa gaul! Seperti

Yani, cewek Unitomo, "Nggak ada manfaatnya, *tho*? Lagian, temen-temenku kagak ada yang cuap-cuap pake bahasa 'planet' itu." Kalo misalnya kamu pindah ke tempat lain dan orang-orangnya pada berbahasa gaul semua, gimana? "Cuekin ajalah! Toh, selama kita masih bisa berbahasa Indonesia dengan fasih. Ya, gunakan dong! Jangan cuman jadi slogan *thok*! Masa Bahasa Indonesia yang udah rapi jali kayak gitu malah dipelesetin sih!" tandasnya keras.

Kalo dipikir-pikir, bener juga sih omongan Yani. Kan kasihan para muda era taon 1928-an dulu, ya? Kita kan udah berikrar mau menjunjung bahasa persatuan, Bahasa Indonesia! Weee, nasionalisnya keluar deh! (nrl)

Jawa Pos, 16 Februari 2001

KAMUS POLITIK

Presiden Off. *Presiden Off* hampir sama pengertiannya dengan presiden sedang tidak menjalankan fungsi, tugas atau kewenangannya sebagaimana diamanatkan MPR. *Off* adalah kata yang berasal dari bahasa Inggris, artinya bisa tidak berjalan, sedang tidak berfungsi, menutup, tidak berjalan atau semacamnya. Kalau dikatakan presiden sedang *off* berarti fungsi nya sebagai pengendali negara tidak berjalan, maka lazimnya sudah harus diganti dengan presiden baru. Surat kabar harian ini kemarin menurunkan sebuah berita dengan judul: *Harap Maklum Presiden Off*.

Sewot. *Sewot* hampir sama pengertiannya dengan gusar, jengkel, kecewa, keki, merasa tersinggung atau bisa juga menjadi merasa kebakaran jenggot. Orang yang *sewot* sudah tentu marah karena tersinggung. Hampir tidak pernah ada orang *sewot* tertawa-tawa atau terpingkal-pingkal. *Sewot* adalah salah satu ekspresi kemarahan. Rakyat Merdeka kemarin menurunkan sebuah berita dengan judul: *Akbar Sewot Dituding Backing Demo*.

Merdeka, 1 Februari 2001

KAMUS POLITIK

Pontennya. *Pontennya* sama dengan nilai yang diberikan, ponten biasanya dipahami sebagai angka yang tertera di dalam rapot murid sekolah. Pemberi *ponten* biasanya adalah guru. *Ponten* mencakup nilai angka mulai dari nol sampai sepuluh. Belum diketahui persis dari mana asal kata *ponten*. Surat kabar harian ini kemarin memuat sebuah berita dengan menggunakan judul berbunyi: *Arifin Panigoro, Pansus Bulog Pontennya 10*.

Pede. *Pede* adalah kependekan dari *percaya diri* atau lazimnya disebut sebagai *self confidence*. Sikap percaya diri sering dianggap sebagai hal penting yang ideal dimiliki seseorang untuk bisa maju, berani dan mempunyai prinsip dalam berbagai hal. Rakyat Merdeka kemarin memuat berita berbunyi: *Gus Dur Masih Pede*.

Merdeka, 2 Februari 2001

KAMUS POLITIK

Isu Gentayangan. *Isu Gentayangan* adalah istilah yang digunakan untuk menggambarkan adanya ketidakmenentuan suasana akibat banyaknya isu atau kabar yang tidak bisa dibuktikan kebenarannya, bahkan kabar tersebut mendekati kabar bohong atau tidak bisa dipertanggungjawabkan. *Gentayangan* sama dengan berseliweran, simpang siur, tidak pasti, melanglangbuana, bertualang, membingungkan, terbang mengapung tidak menginjak bumi. Itulah arti *gentayangan*. Surat kabar harian ini kemarin menurunkan sebuah berita dengan menggunakan judul berbunyi: *Suasana Tidak Menentu 1001 Isu Gentayangan*.

Ketok Palu. *Ketok Palu* adalah ungkapan yang dipakai untuk menggambarkan telah diambil suatu keputusan terhadap suatu masalah. Misalnya vonis hakim terhadap terdakwa pelaku kejahatan, atau bisa juga keputusan yang tidak bersifat hukum, contohnya: pemenang tender tersebut telah mengetuk palu, atau X sudah mengetuk palu untuk menyatakan sikapnya sebagai tokoh anti pemerintah. *Rakyat Merdeka* kemarin memuat sebuah berita dengan menggunakan judul: *DPR Ketok Palu, Sidang Paripurna Tentang Buloggate-Bruneigate 1 Februari 2001*.

MERDEKA, 3 Februari 2001

KAMUS POLITIK

Dipreteli. *Dipreteli* sama dengan dibuka satu persatu, dibuka secara perlahan-lahan, dibuka secara paksa, dicopot, ditanggalkan satu persatu. Kata *dipreteli* sering digunakan untuk konteks aksi kriminal, misalnya perhiasan nyonya X *dipreteli* penjahat di dekat pertokoan itu. Untuk konteks yang lebih luas kata *dipreteli* juga bisa digunakan, misalnya seperti terdapat dalam judul berita *Rakyat Merdeka* kemarin: *Keluarga Cendana Mulai Dipreteli Lagi*.

Nyerbu. *Nyerbu* adalah penggalan kata menyerbu, sama artinya dengan menyerang, menyergap, menguasai sesuatu secara tiba-tiba dan dilakukan secara kolektif atau beramai-ramai. Penguasaan sesuatu yang dilakukan tidak secara beramai-ramai bukan menyerbu namanya. Surat kabar ini kemarin memuat sebuah berita dengan menggunakan judul berbunyi: *5 Km Berbaris Nyerbu Istana*.

Merdeka, 4 Februari 2001

KAMUS POLITIK

Sarapan Politik. *Sarapan politik* adalah istilah yang digunakan untuk menunjukkan adanya lobi-lobi tertentu yang dilakukan oleh para politisi. Lobi politik tersebut dilakukan dengan menggunakan momentum sarapan pagi. Maka jadilah istilah *sarapan politik*. Mungkin kalau lobi tersebut digunakan dengan memakai momentum perlombaan olahraga, namanya bisa saja menjadi *turnamen politik*. Seperti diketahui, sarapan umumnya dilakukan orang pagi hari. Tidak lazim orang melakukan sarapan malam hari. Surat kabar ini memuat sebuah berita dengan menggunakan kata *sarapan*, dalam judul selengkapnya: *Sarapan Politik Gus Dur-Megawati*.

Orang Gus Dur. Kata *orang* dalam kalimat *orang Gus Dur* adalah istilah yang dipakai untuk menandakan atau menunjukkan adanya kelompok, group, orang terpercaya, orang dari lingkaran, orang terdekat dan sejenisnya. Dalam aktivitas pergerakan, biasanya amat sering muncul ungkapan si X *orangnya* si A, si B *orangnya* si Y. Istilah seperti ini sebenarnya tidak sehat, karena menunjukkan adanya klik, intrik atau friksi. Tapi dalam aktivitas politik sudah dianggap sebagai hal lumrah. *Rakyat Merdeka* memuat sebuah berita dengan menggunakan judul berbunyi: *Orang Gus Dur Merasa Dikhianati PDI Mega*.

Merdeka, 5 Februari 2001

KAMUS POLITIK

Tukang Pukul. *Tukang Pukul* sama dengan *body guard*, centeng, pengawal pribadi atau ajudan, asisten atau bisa juga tukang kepruk. Saking hebatnya pekerjaan tukang pukul, pernah ada film berjudul *Bodyguard*, yang dibintangi Kevin Costner dan Whitney Houston. *Tukang pukul* biasanya adalah orang sewaan atau orang bayaran yang dipakai untuk mendampingi seseorang yang dianggap penting karena mempunyai status ekonomi dan status sosial tinggi. *Tukang pukul* adalah orang yang mengandalkan pekerjaan kepada kemampuan fisik, yakni sering menggunakan pukulan, berupa main gampar, tampar, tonjok atau main tendang. Surat kabar ini kemarin menurunkan sebuah berita dengan judul: *Buntut Memorandum dan Ancaman Penculikan, Amien Dikawal 15 Tukang Pukul*.

Kartu Kuning. *Kartu kuning* adalah istilah teknis yang sering dipakai dalam teknis permainan sepakbola atau pertandingan sepakbola. Seorang pemain yang mendapatkan *kartu kuning* biasanya dalam status diperingatkan, diingatkan atau diminta supaya berhati-hati. Pemain sepakbola yang mendapatkan *kartu kuning* bisa mendapatkan *kartu merah* kalau tidak mengindahkan peringatan sebelumnya dalam bentuk *kartu kuning*. *Rakyat Merdeka* kemarin menurunkan sebuah berita dengan judul: *Kartu Kuning DPR Diserang Balik*.

Merdeka, 6 Februari 2001

KAMUS POLITIK

Maju Tak Gentar. *Maju Tak Gentar* sebenarnya adalah judul sebuah lagu perjuangan yang kerap dinyanyikan dalam momentum tertentu untuk memicu semangat orang atau kelompok yang tengah berjuang. Tapi, ungkapan *Maju Tak Gentar* ini juga bisa dipakai untuk menyindir sesuatu yang dianggap berlebihan, terlalu percaya diri atau bisa juga *over acting*. Misalnya seperti yang terlihat pada judul berita *Rakyat Merdeka* kemarin. Judul tersebut berbunyi: *Maju Tak Gentar, Gus Dur Bela Siapa*.

Anti Gus Dur. *Anti Gus Dur* adalah istilah atau ungkapan yang dipakai untuk menunjukkan adanya pengelompokan di dalam masyarakat di dalam menyikapi Gus Dur sebagai kepala pemerintahan atau kepala negara yang mengamban mandat MPR dan sebagai penyelenggara negara. Istilah *Anti Gus Dur* dalam hari-hari belakangan ini sangat populer, terutama muncul di dalam pemberitaan media massa. Lawan dari istilah *Anti Gus Dur* adalah *Pro Gus Dur*, yang artinya sama dengan pendukung Gus Dur. Istilah *Anti Gus Dur* dan istilah *Pro Gus Dur* muncul berkaitan dengan maraknya aksi demonstrasi massa yang terjadi akhir-akhir ini, seperti yang sering kita lihat di Gedung MPR/DPR.

Merdeka, 7 Februari 2001

KAMUS POLITIK

Bebek Presiden. *Bebek Presiden* adalah ungkapan atau istilah yang digunakan untuk menunjukkan perilaku seseorang yang tidak mempunyai inisiatif atau prakarsa, yang bersikap atau bertindak hanya berdasarkan perintah, petunjuk atau pengarahan saja. Ungkapan lain yang hampir sama adalah *membeo*. Orang yang bersifat membebek biasanya hanya menjilat kepada atasan. *Rakyat Merdeka* kemarin menurunkan sebuah berita dengan menggunakan judul: *Gantikan Yusril, Lopa Jangan Jadi Bebek Presiden*.

Kambing Merah. Ungkapan atau istilah *kambing merah* dimaksudkan untuk menstarakan istilah *kambing hitam*. *Kambing hitam* atau *kambing merah* adalah pihak ketiga yang sering dikorbankan atau sering dijadikan sasaran kesalahan. Dalam kaitan pemberitaan *Rakyat Merdeka* kemarin, istilah *kambing merah* muncul sebagai persamaan adanya gerakan komunisme di balik peristiwa kemarahan massa terhadap Golkar seperti yang terjadi di Jawa Timur. Surat kabar ini kemarin menurunkan sebuah berita dengan menggunakan judul berbunyi: *Akbar Tuding Kambing Merah, Soal Pembakaran Kantor Golkar Jatim*.

Merdeka, 8 Februari 2001

KAMUS POLITIK

Tumben. Tumben sama pengertiannya dengan ujug-ujug, tiba-tiba, lain dari biasa, berbeda dengan sebelumnya. Misalnya tumben X bersikap ramah dan banyak tersenyum, atau tumben X cemberut, biasanya dia gemar bercanda. Rakyat Merdeka kemarin menurunkan sebuah berita dengan menggunakan judul berbunyi: *Mega: Tumben...*

Tukang Stempel. *Tukang Stempel* adalah istilah atau ungkapan yang dipakai untuk menunjukkan pekerjaan atau tabiat atau sifat seseorang yang hanya bisa membenarkan pemikiran atau ucapan orang lain. Orang tersebut hanya sekadar mengamini sesuatu tanpa bisa bertindak kreatif. Orang seperti ini bisa dikatakan bodoh dan tidak mempunyai percaya diri yang kuat. Surat kabar ini kemarin memuat sebuah berita dengan menggunakan judul berbunyi: *Tirto Nyangkal Jadi Tukang Stempel.*

Merdeka, 11 Februari 2001

KAMUS POLITIK

NANTANG. *Golkar Nantang, PKB Ngelak.* Demikian bunyi sebuah berita *Rakyat Merdeka*. Kata nantang dalam judul berita tersebut adalah asal kata menantang. Sedangkan ngelak, adalah asal kata mengelak. Mengelak berarti menghindar, menepi, menyingkir, mengambil sikap untuk mengamankan diri. Sementara itu, nantang atau menantang bisa berarti menawarkan diri untuk berkelahi, menawarkan diri untuk terlibat ke dalam konflik atau perseteruan.

NYANGKAL. *Nyangkal* adalah asal kata dari menyangkal. Menyangkal sama dengan menolak, tidak mengakui, menghalau anggapan, menepis tuduhan atau tuduhan. Orang yang menyangkal biasanya menolak dianggap bersalah. Nyangkal menyangkal dalam aktivitas politik adalah hal lumrah. Surat kabar ini menurunkan sebuah berita dengan menggunakan judul: *Tirto Nyangkal Jadi Tukang Stempel.*

Merdeka, 12 Februari 2001

KAMUS POLITIK

Nasakom. *Nasakom* adalah kependekan dari Nasionalis, Agama, Komunis. Ini adalah sebuah ideologi politik yang pernah dikembangkan Soekarno pada masa pemerintahannya. Soekarno memadukan tiga unsur paham atau ideologi tersebut menjadi satu kebijakan politik pemerintahannya. Dalam perjalanannya kemudian *Nasakom* banyak mendapatkan tentangan, utamanya dari lawan-lawan politik Soekarno. Ada yang menganggap *Nasakom* adalah buah pikiran PKI, tapi ada pula yang menganggap *Nasakom* adalah wujud dari cita-cita politik Soekarno yang muncul sejak masa mudanya, dimana mempelajari berbagai ideologi yang ada di dunia. Surat kabar ini kemarin memuat sebuah berita dengan menggunakan judul: *Orang Mega Usulkan Nasakom Gaya Baru*. Namun *Nasakom* disini bukan seperti yang telah dijelaskan di atas, melainkan kependekan dari Nasionalis, Agama dan Kompeni.

Massa Disetir. *Massa Disetir* sama dengan massa dikendalikan, dipengaruhi untuk bergerak sesuai dengan keinginan yang menggerakkan. Disetir bisa juga dipahami sebagai dimobilisir, diarahkan, digerakkan sesuai target tertentu. Massa yang disetir di dalam aktivitas politik adalah hal lumrah, dan hal tersebut merupakan bagian dari pengerahan massa. Rakyat Merdeka kemarin memuat berita berjudul: *Anti dan Pro Gus Dur Saling Tuding, Massa Disetir dari Hotel*.

Merdeka, 13 Februari 2001

KAMUS POLITIK

Jatim Merdeka. Istilah atau ungkapan sebenarnya hanyalah sindiran yang mengandung Ironisme terhadap Gus Dur dan para pendukungnya yang terlampau fanatik sehingga dianggap hanya membayangkan bahwa Indonesia cuma terdiri dari Jawa Timur (Jatim). Istilah *Jatim Merdeka* dicomot untuk menyamakan dengan istilah yang sudah ada, misalnya Aceh Merdeka, Papua Merdeka, Timtim Merdeka, Riau Merdeka dan sebagainya. *Rakyat Merdeka* kemarin menurunkan sebuah berita berbunyi: *Mahasiswa Usul Gus Dur Presiden "Jatim Merdeka"*.

Diuber. *Diuber* sama dengan dikejar, dicari, diburu untuk ditangkap, dikendalikan, dikuasai atau sejenisnya. Orang menguber bola tentu untuk menguasai bola tersebut, sehingga dapat dimasukkan ke dalam gawang. *Diuber* adalah kata yang sering dipakai dalam pergaulan sehari-hari, dikenal akrab sehingga digunakan dalam berbagai lapisan masyarakat. Koran ini kemarin menurunkan sebuah berita dengan judul: *Akbar Diuber, Lalu Diteriaki*.

Merdeka, 14 Februari 2001

KAMUS POLITIK

Sekasur Bertiga. Kata atau ungkapan *Sekasur Bertiga* mungkin bisa mengingatkan orang pada sebuah judul lagu dangdut, yakni *Sepiring Berdua*. Penggunaan kata atau istilah *Sekasur Bertiga* memang untuk menggambarkan sebuah hal yang tragis, menyedihkan, ironis atau gambaran sebuah keadaan yang tidak nyaman. Orang yang tidur satu kasur bertigatentu saja tidak nyaman atau tidak leluasa bergerak. Surat kabar ini kemarin memuat sebuah berita dengan menggunakan judul: *Di Penjara Salemba Bob Sekasur Bertiga*.

Wong. Kata *wong* berasal dari bahasa Jawa yang artinya adalah orang. Ada sebuah seni pertunjukan yang dinamakan wayang *wong*, artinya wayang orang. Karena para pemainnya adalah orang atau manusia, bukan wayang seperti lazimnya, yakni yang terbuat dari kulit. Dalam percakapan sehari-hari kata *wong* sering digunakan tidak untuk tujuan atau arti sebenarnya. Kata *wong* diucapkan terkadang hanya untuk penekanan kalimat, atau bisa juga digunakan sebagai seruan yang menekankan betapa pentingnya sebuah kalimat yang diucapkan atau dituliskan. Misalnya, *wong* sudah saya katakan dia bukan pahlawan sejati. Rakyat Merdeka kemarin menurunkan sebuah berita dengan menggunakan judul: *Pertemuan 4 Tokoh Gagal, Wong Mereka Sedang Bentrok*.

Merdeka, 15 Februari 2001

KAMUS POLITIK

Ngelucu. *Ngelucu* sama dengan melucu, melawak, berkelakar, berseloroh atau berolok-olok. Orang yang *ngelucu* biasanya adalah pelawak atau komedian. Kegiatan melucu bagi pelawak atau komedian bisa mendatangkan uang. Makanya lumrah banyak pelawak atau komedian menjadi kaya raya karena sukses dengan profesinya. Surat kabar ini kemarin menurunkan sebuah berita dengan menggunakan judul berbunyi: *Bim Ngelucu Depan Presiden. Bim dimaksud adalah Suroyo Bimantoro, Kapolri*.

Duduki. *Duduki* sama dengan menguasai atau menempati. Dalam artian tertentu *duduki* bisa pula berarti *coup d'etat* atau kudeta. Dalam konteks peperangan kata *duduki* sama artinya dengan melakukan invasi militer. Surat kabar ini kemarin memuat sebuah berita dengan menggunakan judul berbunyi: *Mahasiswa Duduki RRI*.

Merdeka, 16 Februari 2001

KAMUS POLITIK

Mukjizat. Mukjizat sering dianggap sebagai bagian dari suatu keajaiban. Mukjizat datang secara tiba-tiba, terkadang sukar diterima oleh akal, terkesan aneh, janggal, di luar jangkauan pemikiran atau dugaan manusia. Sesuatu yang dikatakan sebagai mukjizat biasanya dialami oleh seseorang atau pihak tertentu yang dianggap pantas menerimanya, dan terkadang bukan sebagai orang biasa. *Amien Soal Gus Dur, Hanya Mukjizat yang Bisa Menolongnya.* Demikian salah satu judul berita *Rakyat Merdeka* kemarin.

Jilat Ludah Sendiri. Jilat Ludah Sendiri adalah ungkapan atau istilah yang digunakan untuk menggambarkan sikap seseorang yang tidak konsisten atau tidak bisa dipercaya. Orang yang menjilat ludahnya sendiri, biasanya pula bisa dianggap sebagai pengkhianat. *Rakyat Merdeka* kemarin memuat sebuah berita dengan menggunakan judul berbunyi: *Orang Gus Dur Jilat Ludah Sendiri.*

Merdeka, 18 Februari 2001

KAMUS POLITIK

Sweeping. Sweeping sama dengan melacak, mencari sumber dari sesuatu, menelaah, mengkaji, menelusuri, memeriksa atau bisa juga mengoreksi. Yang melakukan *sweeping* biasanya adalah aparat keamanan atau tim SAR atau rescue. Sweeping biasanya dilakukan pada kondisi tertentu yang sangat khas dan memerlukan penanganan khusus. Dalam keadaan darurat, misalnya negara dalam keadaan terancam perang, *sweeping* bisa menjadi hal lumrah. Apa yang akan terjadi jika foto seorang presiden disweeping. *Rakyat Merdeka* menurunkan berita dengan menggunakan judul berbunyi: *Diserahkan ke Pimpinan DPR, Foto Presiden Disweeping.*

Basa-basi Politik. Basa-basi Politik adalah istilah yang sering dipakai dalam aktivitas politik dan dalam pergaulan sehari-hari. Istilah ini sebenarnya sama dengan tindak diplomasi. Karena ada yang menganggap diplomasi adalah bagian dari basa-basi politik. Dalam kegiatan politik berbasa-basi adalah hal biasa, karena politik sebenarnya adalah wilayah munafik. Malah ada yang menyebut politik ada seni kompromi melalui cara berpura-pura. Dalam konteks perkembangan politik di dalam negeri saat ini sebenarnya banyak sekali kita temukan basa-basi politik yang diperlihatkan oleh para elit politik kita.

Merdeka, 19 Februari 2001

KAMUS POLITIK

Badai Pasti Berlalu. *Badai Pasti Berlalu* adalah sebuah judul lagu yang pernah sangat populer di sekitar tahun '70 hingga 80-an. Lagu tersebut dipopulerkan oleh Chrisye, sedangkan pengarang lagu tersebut Eros Djarot. Banyak kalangan menganggap lagu ini merupakan lagu terbaik pada zamannya, dan hingga kini masih sering dinyanyikan oleh kalangan penyanyi junior. Ada yang menganggap *Badai Pasti Berlalu* merupakan lagu abadi, karena disukai sepanjang masa. Karena kalimat judul lagu ini sangat akrab dan bisa menjadi representatif digunakan oleh banyak kalangan. *Rakyat Merdeka* kemarin memuat sebuah berita dengan menggunakan judul: *Badai Pasti Berlalu' Ini Mimpi Gus Dur*. *Badai Pasti Berlalu* juga pernah dijadikan judul film, malah ada sebuah film lain yang menggunakan judul *Bajaj Pasti Berlalu*.

Dininabobo. Ada yang menyebut *Nina Bobo* sebenarnya lagu yang berasal dari Portugis. Lagu ini sering dinyanyikan oleh kalangan rakyat dan dikenal secara luas. Umumnya lagu *Nina Bobo* dinyanyikan sebagai pengantar tidur. Judul lagu *Nina Bobo* kemudian digunakan secara luas untuk berbagai konteks dan keperluan. Surat kabar ini kemarin memuat sebuah berita berbunyi: *Gus Dur Dininabobo Rizal Cs*.

Merdeka, 20 Februari 2001

KAMUS POLITIK

Super Woman. *Super Woman* adalah wanita hebat, kuat, digdaya dan berkemampuan jauh di atas rata-rata wanita biasa. *Super Woman* biasanya hanya ada di dalam film-film, cerita fiksi atau komik. Selain *Super Woman*, ada pula *Wonder Woman*. *Super Woman* atau kesetaraan dari *Super Man*, yaitu lelaki *super*, yang berdigdaya, sakti secara fisik dan intelegensia. Surat kabar ini kemarin menurunkan sebuah berita dengan menggunakan judul berbunyi: *Megawati dan Kursi Kepresidenan, Diakah Super Woman? No!*

Berkelit. *Berkelit* sama dengan mengelak, mengeles, menghindar, menyingkir, menepi. *Berkelit* biasanya berkaitan dengan kemampuan seseorang dalam berbicara, yang populer dikenal sebagai kemampuan bersilat lidah. Sikap *berkelit* juga disebut-disebut-sebut sebagai bagian dari kemampuan berdiplomasi. Judul berita utama *Rakyat Merdeka* kemarin berbunyi: *Kata Wapres, Kunci Persoalan Bangsa di Tangan Gus Dur-Amien Rais. Lho, Mega Berkelit*

Merdeka, 21 Februari 2001

KAMUS POLITIK

Pelototi. *Pelototi* sama dengan melihat dengan cara membelalak mata atau membuka mata lebar-lebar dengan tujuan untuk melihat sesuatu secara jelas atau bisa juga untuk menunjukkan kemarahan atau perasaan tidak suka, atau tersinggung. Orang yang melotot biasanya orang yang sedang marah, atau bisa juga orang yang tengah berkelakar, sedang humor atau merasakan sesuatu yang membuat terkejut. Berkaitan dengan kata *pelototi*, Rakyat Merdeka kemarin memuat sebuah berita dengan menggunakan sebuah judul berbunyi: *Datangi Kejaksaaan Agung Bawa Setumpuk Map, 10 Tukang Pukul Pelototi Tutut.*

Nyebut Gus, Nyebut. Orang-orang tua tempo dulu sering sekali meminta seseorang untuk menyadari sesuatu dengan mengucapkan perkataan: *nyebut*. Ajakan *nyebut* ini sama dengan ajak untuk sadar, menyadari sesuatu atau eling, atau segera berubah sikap dan menyadario situasi atau keadaan. Maka *Nyebut Gus, Nyebut*, sama dengan ajakan supaya Gus Dur sadar. Rakyat Merdeka kemarin memuat sebuah berita berbunyi: *Mahasiswa Kirim Surat, Nyebut Gus, Nyebut...*

Merdeka, 22 Februari 2001

KAMUS POLITIK

Kudeta. *Kudeta* sama dengan *coup d'etat* atau lazimnya dikenal sebagai pengambilalihan kekuasaan pemerintahan secara paksa, tidak melalui jalur atau prosedur konstitusi. Umumnya *kudeta* dilakukan oleh kelompok militer, tapi tidak tertutup kemungkinan kelompok sipil berkemampuan melakukan *kudeta*. Hanya saja agak jarang terjadi. Sebuah pemerintahan dikudeta biasanya bisa karena banyak sebab, misalnya pemerintahan yang bersangkutan dianggap tidak efektif atau bisa juga karena perebutan kekuasaan berdasarkan kepentingan kelompok. Konon, di Indonesia pernah terjadi sebuah *kudeta*, yakni melalui gerakan G-30-S/PKI terhadap pemerintahan Soekarno. Berkaitan dengan kata *kudeta*, Rakyat Merdeka kemarin memuat sebuah berita berbunyi: *Pergilah Gus, Pergi Takkan Ku-kudeta.*

Ngejar Setoran. Mereka yang biasa menggunakan angkutan umum seperti mikrolet, metromini atau bus kota pasti paham benar arti atau makna kalimat *ngejar setoran*. Kalimat ini memang akrab bagi kaum pinggiran yang kerap bepergian tidak dengan menggunakan kendaraan pribadi. *Ngejar Setoran* sama dengan mengejar target berupa uang yang harus disetorkan kepada majikan. Umumnya yang melakukan *kejar setoran* adalah para sopir angkutan umum. Surat kabar ini kemarin memuat sebuah berita dengan menggunakan judul: *Probosutedjo Dicekal Setahun, Eh, Jangan-jangan Ngejar Setoran.*

Merdeka, 23 Februari
2001

KAMUS POLITIK

"Lagu" Aryanti. "Lagu" Aryanti dalam kaitan judul berita *Rakyat Merdeka* tidak harus diartikan secara sebenarnya. Kata tersebut merupakan kiasan, karena merupakan bagian dari sebuah judul berbunyi: *Inikah Balasan "Lagu" Aryanti, Moga-moga Anak Zarima Tahu Ayahnya, (Amiin...)*. Seperti diketahui nama Aryanti pernah sangat populer karena dihubungkan kedekatannya dengan Presiden Gus Dur, sehingga muncul istilah Aryantigate. Sementara itu beberapa hari ini berkambang rumor mengenai hubungan dekat Zarima dengan Ketua MPR Amien Rais, sehingga muncul pula istilah Zarimagate, sebagai balasan Aryantigate. Dalam konteks inilah muncul istilah "Lagu" Aryanti.

Kamar 206. Kamar 206 seperti lazimnya kamar hotel lainnya yang mempunyai nomor secara berurutan. Kamar 206 menjadi populer berkaitan dengan pemberitaan di media massa akhir-akhir ini. Kata Kamar 206 muncul dalam pemberitaan majalah GAMMA. Kamar tersebut oleh majalah GAMMA disebut-sebut sebagai tempat pertemuan Amien Rais dengan Zarima.

Merdeka, 24 Februari 2001

KAMUS POLITIK

Zarimagate. Zarimagate adalah istilah yang muncul akhir-akhir ini setelah terbit pemberitaan di majalah GAMMA seputar nama Zarima dan Ketua MPR Amien Rais. Zarima adalah ratu ekstasi yang pernah sangat menghebohkan karena menyimpan ribuan butir pil ekstasi dan kemudian melarikan diri ke Amerika Serikat sehingga dinyatakan sebagai buronan. Zarima oleh majalah GAMMA disebut-sebut telah bertemu dengan Amien Rais di sebuah kamar hotel di Jakarta, pada akhir 1999 silam. Kabarinya, Zarimagate dimunculkan sebagai tandingan dari Aryantigate. Zarima kini masih berstatus tahanan dan telah melahirkan seorang anak.

Mandor Beras. Orang PDI-P Jadi Mandor Beras (*Wijanarko Puspoyo Jadi Ka Bulog*). Ini adalah sebuah judul berita *Rakyat Merdeka* yang terbit kemarin. Kata *Mandor Beras* adalah kata lain dari jabatan Ka Bulog. Meskipun sebenarnya Bulog tidak hanya mengurus masalah beras, melainkan juga mengkordinasikan berbagai macam logistik untuk keperluan rakyat.

Merdeka, 25 Februari 2001

GLOSARIUM EKBIS

- **Loading Report** = Laporan pembongkaran. Laporan dari pihak petugas pemerintah di pelabuhan tujuan atau di negara importir yang menyatakan bahwa barang-barang dikirim telah dibongkar di tempat/ di pelabuhan negara importir yang bersangkutan.
- **Loaned Flat** = Pinjaman tanpa bunga, yang diberikan oleh suatu perantara kepada perantara lain untuk menjaga posisinya di dalam *short sell*

Kedaulatan Rakyat, 5 Februari 2001

GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Killer Bess** = Mereka yang membantu suatu perusahaan untuk menghindari tawaran pengambil-alihan.
- **Kitting** = Usaha untuk mendorong kenaikan harga saham melalui manipulasi perdagangan yang dibuat-buat oleh pembeli dan penjual yang bekerja bersama dengan menggunakan nada yang sama.
- **Job Order Costing** = Pembiayaan pesanan. Biaya-biaya yang diakumulasi untuk satu pekerjaan atau pesanan tertentu. □

Kedaulatan Rakyat, 5 Februari 2001

KOSAKATA HARI INI

aktivitas: kegiatan

prima: utama, unggul

Contoh: *Aktivitas* ini tidak hanya membutuhkan kondisi fisik dan mental yang *prima*. Setiap pelakunya juga dituntut ... (dalam Tajuk Rencana, halaman 6) (KR)-c

Kedaulatan Rakyat, 14 Februari 2001

KAMUS POLITIK

Seradak-seruduk. *Seradak-seruduk* sama dengan bertingkah laku tidak terkendali, tidak terkontrol, main *hantam kromo*, serba menyinggung ke kiri dan kanan. Perilaku *seradak-seruduk* biasanya bisa merugikan pihak tertentu, karena perilaku tersebut cenderung main hantam kromo. Istilah *seradak-seruduk* juga muncul berkaitan dengan sifat banteng atau kerbau yang kerap menyeruduk lawan. *Aneh Kalau Mega Seradak-seruduk*. Ini adalah bunyi judul *Rakyat Merdeka* yang terbit kemarin.

Nongol. *Nongol* sama artinya dengan muncul, menampilkan diri, memperlihatkan diri, datang atau bisa juga menjelma. Ada yang menyebut *nongol* berasal dari bahasa Betawi. *Rakyat Merdeka* kemarin memuat sebuah berita dengan menggunakan judul berbunyi: *Tommy Nongol Dong Babe Lu Sakit Parah*.

Merdeka, 27 Febrauri 2001

KAMUS POLITIK

Sontoloyo. *Sontoloyo* adalah kata, ungkapan atau istilah yang seringkali kita dengar dan bernuansa humor. *Sontoloyo* biasanya diucapkan untuk menunjukkan suatu perilaku seseorang yang dianggap aneh, lucu atau tidak sesuai norma. *Sontoloyo* hampir sama dengan *slebor*, berperilaku sembarangan, asal-asalan, kurang tanggung jawab, menggampangkan atau bahkan menyebalkan. Orang yang bersifat *sontoloyo* biasanya kurang disukai, karena bisa menimbulkan masalah. Surat kabar ini kemarin memuat sebuah berita dengan menggunakan judul berbunyi: *Pemerintah dan DPR, Sama-sama Sontoloyo*.

Pelit Ngomong. *Pelit Ngomong* sama dengan tidak terlalu ingin banyak berbicara, karena kalau banyak berbicara dianggap bisa merugikan atau tidak taktis. Dalam konteks pemberitaan di media massa, *Pelit Ngomong* bisa sama pengertiannya dengan *off the record*, enggan memberikan komentar atau tanggapan mengenai sesuatu berita yang seharusnya ditanggapi. *Marsilam Masih Pelit Ngomong*. Ini adalah bunyi judul berita yang dimuat *Rakyat Merdeka* kemarin.

Merdeka, 28 Februari 2001

KOSAKATA HARI INI

kolektif: secara bersama-sama

komponen: unsur, bagian dari keseluruhan

Contoh: Bencana merupakan akibat (hasil) *kolektif* atas *komponen* ancaman (bahaya) di satu pihak, dengan kerawanan atau ancaman di pihak lain ... (dalam artikel ET Paripurno, halaman 8)

(KR)

Kedaulatan Rakyat, 28 Febrauri 2001

KAMUS POLITIK

Hukum Karma. *Hukum Karma* sering dipahami sebagai hukuman yang diterima secara turun temurun terhadap suatu generasi. Generasi tersebut menerima *hukum karma* karena dianggap telah melakukan sesuatu yang menyebabkan kesumat atau dendam, dalam bentuk *hukum karma*. Ada yang menyebut *hukum karma* bisa berujud musibah yang dialami seseorang secara terus menerus sepanjang hidupnya. Ada pula yang berpendapat *hukum karma* adalah hukuman balasan yang diterima seseorang karena telah melakukan sesuatu yang menyakitkan. Surat kabar ini kemarin memuat sebuah berita dengan menggunakan judul yang berbunyi: *Larang Anak Buahnya Percepat Sidang Istimewa, Megawati Takut Hukum Karma*.

50 % Plus. *50 % Plus* sama dengan limapuluh persen lebih sekian, atau limapuluh persen melewati batas sekian. Harian *Rakyat Merdeka* hari Rabu kemarin menurunkan sebuah berita dengan menggunakan judul berbunyi: *Sudah 50 % Plus Yang Acc Gus Dur Mundur*.

KAMUS POLITIK

Jadi Abu. *Jadi Abu* sama dengan menjadi sesuatu yang tidak berharga lagi, menjadi sesuatu yang hanya tinggal bekas, menjadi tidak berdaya, sama dengan mati. Sesuatu yang sudah menjadi abu biasanya dianggap sudah tidak berguna lagi, sudah tidak bisa dimanfaatkan, sudah tidak ada nilai lagi. Surat kabar ini hari Kamis kemarin memuat sebuah berita dengan menggunakan judul berbunyi: *Golkar Jadi Abu di Jawa Timur*.

Tembak di Tempat. *Tembak di Tempat* dipahami sebagai sebuah instruksi yang bersifat militeristik, *Tembak di Tempat* merupakan eksekusi atau keputusan menjatuhkan hukuman kepada seseorang yang dianggap sebagai penjahat. Perintah *Tembak di Tempat* berisiko tinggi sebab se-seorang bisa mati karenanya. *Rakyat Merdeka* kemarin memuat sebuah berita dengan menggunakan judul, begini: *Bocor, Usulan Perintah Tembak di Tempat*.

KAMUS POLITIK

Sinchan. *Sinchan* adalah nama boneka yang digemari kanak-kanak, sebagaimana lazimnya doraemon, pokemon, barby atau boneka lainnya. *Sinchan* juga merupakan tokoh komik yang jenaka, cerdas dan berperilaku menggelitik, bahkan terkadang usil. Ciri fisik paling menonjol boneka *Sinchan* yang berasal dari Jepang itu adalah bermata sipit. *Gus Dur Dipajang Bareng Sinchan*. Demikian bunyi sebuah judul berita yang diturunkan *Rakyat Merdeka* kemarin. Judul ini mau menampilkan konotasi jenaka seperti tampak pada perilaku boneka *Sinchan*.

Buku Putih. *Buku Putih* adalah istilah yang digunakan untuk menunjukkan sebuah referensi berupa buku yang memuat hal-hal yang sudah diluruskan. Hal-hal tersebut biasanya sebelumnya dianggap kontroversi atau membingungkan masyarakat. Pada masa Orde Baru dulu pernah ada *Buku Putih* mengenai peristiwa G-30-S/PKI versi sekretariat negara. Buku itu memuat penjelasan atau tafsiran resmi pemerintahan Orde Baru mengenai peristiwa G-30-S/PKI.

Di pemerintahan Gus Dur ini muncul pula *Buku Putih* berkaitan dengan kasus penggelapan dana Yanatera Bulog sebesar Rp 35 miliar. Surat kabar ini kemarin memuat sebuah tulisan pendapat dari seorang pakar politik dengan menggunakan judul berbunyi: *Jurus Bertahan Gus Dur (4-Habis) Nulis Buku Putih dan Ngaku Khilaf*.

KAMUS POLITIK

Partai Terbelah Dua. *Partai Terbelah Dua* adalah ungkapan atau istilah yang digunakan untuk menunjukkan adanya friksi atau perpecahan yang terjadi di tubuh sebuah partai. Misalnya seperti yang terjadi di tubuh Partai Bulan Bintang, dimana masing-masing fungsionaris partai saling bertikai dan melakukan pemecatan. Pada masa pemerintahan Habibie, Golkar juga pernah menjadi partai terbelah dua, dimana terdapat kubu pendukung Habibie dan kelompok yang kontra terhadap Habibie. Sehingga waktu itu muncul istilah Golkar Timur, yang terdiri dari para fungsionaris Golkar yang berasal dari Indonesia Bagian Timur. Kelompok ini adalah kelompok Golkar yang mendukung Habibie.

"Brankas" KKN. *"Brankas KKN" Gus Dur Rp 30 T Diusung.* Ini adalah judul sebuah berita yang dimuat *Rakyat Merdeka*, hari Sabtu lalu. Brankas adalah lemari, sebuah kotak besar tempat penyimpanan benda-benda berharga. Barang atau benda yang disimpan di brankas umumnya memang memiliki nilai sangat tinggi, antara lain bisa berupa uang, emas permata atau surat-surat berharga. Hampir tidak pernah terjadi benda tidak berharga disimpan di dalam brankas. Berkaitan dengan judul berita *Rakyat Merdeka*, brankas dimaksud adalah kata kias, karena berbentuk kertas karton dan diusung para demonstran anti Gus Dur.

BAHASA

"Buloggate" dan "Bruneigate"

AGAK lama saya menunggu reaksi pemerhati bahasa mengenai dua hal di atas: *Buloggate* dan *Bruneigate*, namun ternyata hal itu lalu begitu saja. Padahal Kasus Yayasan Yanatera Bulog dan kasus dana bantuan Sultan Brunei menjadi isu yang tampaknya dipakai untuk menggoyang kedudukan Presiden KH Abdurrahman Wahid. Entah bagaimana, kedua kasus tersebut diberi nama *Buloggate* dan *Bruneigate*.

Saya tidak tahu pasti apakah yang melontarkan nama itu mengacu pada Skandal *Watergate* yang menimpa Presiden Nixon pada masa jabatannya yang kedua tahun 1972, atau mengacu ke arah lain. Tentu saja *Watergate* tidak ada hubungannya dengan Jalan Pintu Air di wilayah Pasar Baru, Jakarta, walaupun *watergate* berarti pintu air.

Kalau embel-embel *gate* diambil dari *Watergate*, alangkah memalukannya, sebab *Watergate* adalah nama gedung tempat panitia pemilihan dari Partai Demokrat bermarkas, sedangkan kata *gate* bukan sekadar embel-embel namun menjadi bagian padu dari kata *watergate* tersebut. Entah kalau kata *gate* ditambahkan pada Bulog dan Brunei sekadar untuk menggelembungkan masalahnya sehingga sebesar Skandal *Watergate* yang mampu menjatuhkan Nixon dua tahun kemudian.

Demikian pentingnya Skandal *Watergate* itu sampai-sampai dilaporkan pada buku *The Agency, the Rise and Decline of the CIA* tulisan John Ranelagh (Simon & Schuster, Inc, 1987). Begitu pula, kata *watergate* menjadi ungkapan tak baku yang kira-kira berarti "skandal yang melibatkan pejabat yang

melanggar kepercayaan publik atau korporasi dengan cara memberikan sumpah palsu, menyuap atau cara-cara menyalahgunakan kekuasaan untuk mempertahankan kedudukan" (mengacu kepada Gedung *Watergate* di Washington DC tempat terjadinya skandal tersebut). Kata ini sampai khusus dimasukkan ke dalam entri dalam kamus *The American Heritage Dictionary* edisi tahun 1985.

◆◆◆

DALAM buku tentang kegiatan CIA itu, ditulis pada Bab 15 yang berjudul "The President's Men 1970-1972" (yang mendorong lahirnya film sukses *All the President's Men*, khusus dengan sub-judul "Watergate"). Ditulis di situ, di tengah operasi yang dilakukan CIA dalam menggulingkan Allende, upaya Nixon dipilih kedua kalinya sebagai Presiden AS merupakan bumerang dengan Skandal *Watergate* dan kepercayaan yang berlebihan atas kemenangannya untuk masa jabatan yang kedua pada bulan November 1972 dengan terpilih pada mayoritas negara bagian.

Bukti-bukti ditemukan makin bertumpuk setelah tanggal 17 Juni 1972 tentang pengebolan markas besar Panitia Pemilihan Partai Demokrat di Gedung *Watergate* yang menunjukkan staf Gedung Putih dan mungkin juga Nixon sendiri terlibat dalam menutupi hubungannya dengan para penyelinap serta adanya pengebolan markas tersebut.

◆◆◆

NAH, kalau *Buloggate* dan *Bruneigate* mengacu kepada kata *Watergate* yang sudah masuk

ke dalam kamus itu, tentunya istilah tersebut keliru. Sebab, seharusnya kata *Watergate* dikutip penuh, bukan disunat, walaupun orang Indonesia suka yang singkat-singkat.

Kalau memang itu yang dikehendaki, saya malahan bingung, bagaimana membentuk kata baru dari gabungan antara "Kasus Bulog" serta "kasus bantuan Sultan Brunei" dan kata "Watergate". Dalam bahasa Inggrisnya disebut *the scandal of Watergate* yang diterjemahkan "Skandal Watergate", namun dengan masuknya kata *watergate* tersebut ke dalam kamus serta menyandang makna seperti dikutip di atas, maka kata baru "Watergate" tersebut tidak lagi memerlukan embel-embel "skandal".

Jadi, tuduhan penyelewengan yang menyangkut dana Yanatera Bulog dan dana bantuan Sultan Brunei bisakah disebut "Yanatera Watergate"? (Dana sumbangan Sultan) Brunei *Watergate*, atau yang lain lagi? Namun kalau mau ngotot dengan istilah *Buloggate* bisa saja dijelaskan begini: "*Buloggate* adalah singkatan dari "Bulog" dan "Watergate" dan menjadi "Bulog Watergate". Namun, kenapa tidak menjadi "Bulgate" atau "BW", atau "Yangate". Kan cara penyingkatan di dalam bahasa kita tidak mengikuti sistem yang satu?

Bingung? Memang, bagi khalayak rapi, semua membingungkan. Mari kita berbingung ria.

◆ Sunaryono Basuki Ks, novelis, Guru Besar Pendidikan Bahasa dan Seni STKIP Singaraja.

ULASAN BAHASA

Kata Mahar dan Urutan Gelar

Sdr. Melissa Soelanto, Jakarta, menyampaikan persoalan berikut. Dalam sebuah iklan benda-benda magis di sebuah majalah wanita ternama, ia menemukan pemakaian kata yang rasa-rasanya janggal. Dengan jimat ini hidup Anda akan berubah secepatnya. Bagi yang sedang susah akan menjadi bergelimang harta. Mahar, Rp 2.000.000.

Pertanyaannya, apakah kata *mahar* pada iklan tersebut semakna dengan *harga* dan *biaya*? Saya pernah mendengar istilah *mahar misil* dan *mahar musuma*. Kalau tidak salah, *mahar* itu bermakna *maskawin* atau Jawanya *susukan tukon* disingkat *tukon*. Apakah Bapak bisa memberi penjelasan tentang istilah-istilah tersebut?

Sdr. Abdur Rohman, Gresik, menyoal penulisan gelar berurutan, khususnya menyangkut gelar akademis dan keagamaan. Penulisan yang benar, KH Prof Dr Suripan ataukah Prof Dr KH Suripan. Pertanyaan serupa pernah disampaikan seorang mahasiswa. Yang benar itu Pdt Dr Bambang Suharso ataukah Dr Pdt Bambang Suharso, Pastor Dr Mujokongko ataukah Dr Pastor Mujokongko?

Kata *mahar* dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia bermakna *maskawin* atau pemberian wajib berupa uang dan barang dari mempelai laki-laki kepada mempelai perempuan ketika akad nikah berlangsung. Dalam tradisi Jawa di wilayah tertentu, *mahar* tidak diberikan pada saat akad nikah berlangsung tetapi jauh-jauh hari sebelumnya. Biasanya, saat peminangan atau pertunangan. Mereka menyebutnya *tukon* atau *susukan tukon*. Intinya sebenarnya sama saja dengan *maskawin* atau *mahar*. Lalu pada saat akad nikah berlangsung, pengantin laki-laki tidak lagi memberikan *maskawin* karena sudah diberikan sebelumnya saat peminangan.

Dari uraian itu, bisa disimpulkan bahwa *mahar* atau *maskawin* tidak sama dengan istilah Jawa *tukon* atau *susukan tukon*. Meski hakikatnya sama, namun karena penyampaiannya berbeda, kata-kata tersebut lalu berbeda maknanya. Istilah *mahar misil* menunjuk pada *maskawin* atau *mahar* yang ti-

dak ditentukan besarnya saat akad nikah. *Maskawin* yang besarnya ditentukan saat akad nikah berlangsung dinamakan *mahar musuma*.

Lalu dalam pemikiran si pengiklan, seperti *nya mahar* itu disamaartikan dengan *harga* atau *biaya*. Jadi, *mahar* Rp 2.000.000 dalam iklan itu dianggap sama dengan *harga* Rp 2.000.000 atau *biaya*, Rp 2.000.000. Tetapi, penyamaan arti yang demikian itu sangat tidak tepat.

Dari sumber yang dapat dijangkau pengasuh, ada sementara pendapat yang menyatakan benda-benda jimat semacam itu memang tidak boleh diberi harga atau biaya. Sebabnya, pemberian harga atau biaya itu dapat melemahkan khasiat dari jimat yang bersangkutan.

Karena itulah, bagi yang mempercayainya, pemakaian kata tersebut dihindari. Lalu, dicarilah istilah pengganti sebagai silihnya. Dari situlah lalu kata *mahar* ditemukan sebagai silih kata *harga* atau *biaya* seperti yang Anda temukan dalam iklan itu. Meski demikian, pemakaian kata tersebut secara semantis tidak dapat dipertanggungjawabkan.

Lalu kepada Sdr. Abdur Rohman perlu dijelaskan bahwa tidak terdapat ketentuan baku menyangkut urutan gelar keagamaan dan akademis dalam penulisan nama. Karena tidak ada ketentuan baku, lalu variasi dan pertimbangannya bisa bermacam-macam.

Jadi, dua contoh penulisan nama yang Anda sampaikan itu bisa diterima. Untuk keperluan keagamaan, pengedepanan singkatan gelar KH atau H daripada Prof dan Dr akan jauh lebih baik. Sebaliknya, untuk keperluan akademis penonjolan singkatan Prof dan Dr daripada KH atau H lebih dianjurkan.

Demikian juga untuk penulisan nama Pdt Dr Bambang Suharso dan Pastor Dr Mujokongko. Pengedepanan singkatan gelar Pdt pada nama itu berkaitan dengan penonjolan maksud berkaitan dengan keperluan keagamaan. Dalam pencermatan pengasuh, tidak pernah ditemukan model penulisan Dr Pastor Mujokongko, melainkan Pastor Dr Mujokongko. Pertimbangannya karena kelaziman.

ULASAN BAHASA

Penyukat, Pasal, dan Lacur

Sdr. Margayasa, Bandung, menyampaikan persoalan-persoalan berikut. Pada bagian belakang *Kamus Besar Bahasa Indonesia* terdapat istilah *Sukatan* dan *Timbangan*. Apa sebenarnya makna *sukatan* itu? Mohon penjelasan tentang jenis kata *penyukat*.

Sdr. Melissa Soelanto, Jakarta, menanyakan pemakaian kata *pasal* dan *lacur* berikut ini. *Para demonstran orasi di gedung DPR/MPR dari pagi hingga petang. Pasalnya, banyak anggota Dewan yang sering sangat membingungkan*. Pertanyaannya, apakah kata *pasal* sama dengan *sebab* atau *karena*. Apakah kata *pasal* juga sama dengan *lacur* seperti pada *apa lacur* dan *apa pasal* yang sering ditemukan di media massa?

Kata *sukat* dalam kamus bermakna ukuran panjang, luas, dan isi. Selain itu, *sukat* juga bermakna alat penakar empat gantangan. Dari kata itu muncul kata berimbuhan *sukatan* yang berarti takaran atau ukuran panjang, luas, dan isi. Misalnya, (1) *Para pengemis mendapat beras sesukat sehari dari keluarga-keluarga kaya*. (2) *Materi sukatan dan timbangan dikenalkan di Sekolah Dasar*.

Dalam contoh (1), kata *sesukat* bermakna satu sukat atau takaran empat gantang. Dalam (2), *sukatan* bermakna ukuran luas, panjang, dan isi yang pengenalannya memang sering bersamaan dengan satuan-satuan timbangan.

Lalu di dalam tata bahasa juga dikenal jenis kata *penyukat*. Dalam beberapa buku bahasa Indonesia, kata *penyukat* disebut juga kata satuan karena memang menunjuk pada satuan ukuran dan takaran. Misalnya, kata *ekor, buah, orang, meter, biji*, dll. Letak kata *penyukat* itu hampir selalu berada di belakang bilangan. Misalnya, *enam orang, dua ekor, tiga helai, satu batang*, dll.

Satuan-satuan yang lazim ditunjukkan oleh kata *penyukat* itu di antaranya sebagai berikut. Hewan dengan kata *ekor*, manusia dan sesuatu yang dipersonifikasikan dengan kata *orang*, lembaran-lembaran tipis dengan kata *helai*, biji-bijian dengan kata *biji*, benda-benda bulat dengan kata *butir*, benda-benda pipih dengan kata *keping*, bunga-bunga dengan kata *kuntum*, senjata tajam dengan kata

bilah, perhiasan dengan kata *bentuk*, surat dan senjata dengan kata *pucuk*, dll.

Dalam pencermatan pengasuh, kata *penyukat* buah paling banyak digunakan dalam pertuturan keseharian. Sukatan buah itu ternyata dapat dipakai bersama dengan aneka macam wujud benda, bahkan dengan benda-benda abstrak. Misalnya, *sebuah gagasan, sebuah usulan, sebuah pemikiran*. Untuk benda-benda abstrak tertentu digunakan juga sukatan *cercach, percik, bersit*. Misalnya, *secercah harapan, secercah ide, sepercik harapan, sepercik gagasan, sebersit rasa benci, sebersit rasa dengki*, dll.

Kepada Sdr. Melissa Soelanto perlu dijelaskan bahwa kata *pasal* bisa memiliki arti yang bermacam-macam. Namun yang paling umum diketahui adalah kata *pasal* dalam pengertian perundang-undangan. Dalam hal ini, *pasal* menunjuk pada bagian bab yang selanjutnya bisa dijabarkan ke dalam ayat-ayat. Misalnya, *bab I, pasal I, ayat I Kitab Undang-Undang Hukum Pidana*.

Selain itu, *pasal* juga dapat bermakna sebab atau karena. Jadi kata *pasal* dalam kalimat *Pasalnya, banyak anggota Dewan yang sering bersikap sangat membingungkan*, dapat diganti dengan *sebab* atau *karena* dengan tidak ada perubahan makna.

Dalam kalimat *Memang hanya itu pasalnya hingga mereka bercerai*, kata *pasal* dapat digantikan dengan *sebab, karena*, atau *lantaran* dengan tidak mengubah arti.

Lalu, dalam banyak tulisan di media massa memang sering kali ditemukan ungkapan *apa pasal* dan *apa lacur*. Oleh sementara orang, *lacur* disamaartikan dengan *pasal*. Namun sebenarnya, kedua ungkapan itu berbeda makna. Ungkapan *apa pasal* sama dengan *apa sebab(nya)*, *sebab(nya)* *apa*, dan *karena apa*.

Kata *lacur* dalam ungkapan *apa lacur* bermakna celaka, malang, atau sial. Kata itu sama sekali tidak bermakna sebab, karena, atau lantaran. Ungkapan *apa lacur* dapat diparafrase menjadi *sial betul* atau *betul-betul sial*, *celaka betul* atau *betul-betul celaka*.

Bahasa Indonesia Jadi Bahasa Pengantar di Timtim

KUPANG — Meskipun Timor Timur telah lepas dari Negara Kesatuan RI (NKRI), namun bahasa persatuan Bangsa Indonesia tetap digunakan sebagai bahasa pengantar dalam kegiatan belajar mengajar di negara Timor Lorosae.

"Apapun alasannya, bahasa Indonesia tetap menjadi bahasa pengantar di sekolah kami. Mungkin dua atau tiga tahun mendatang, baru dialihkan ke bahasa nasional Portugal sebagai bahasa pengantar," ujar Kepala Sekolah Primary I (SD) Denularang Dili Timur, Ny Maria da Costa Faladaris.

Guru teladan tingkat nasional pada 1981 (ketika masih menjadi warga negara Indonesia) mengemukakan pandangannya ini kepada 18 wartawan Indonesia yang berkunjung ke bekas SD Negeri I Dili Timur itu, pekan lalu. ■

Republika, 13 Februari 2001

Bahasa Indonesia Jadi Bahasa Pengantar Pendidikan di Timtim

MESKI PUN Timor Timur (Timtim) telah lepas dari Negara Kesatuan RI (NKRI) melalui jajak pendapat 30 Agustus 1999, namun bahasa persatuan Bangsa Indonesia tetap digunakan sebagai bahasa pengantar dalam kegiatan belajar mengajar di bumi Timor Lorosae. "Apapun alasannya, bahasa Indonesia tetap menjadi bahasa pengantar di sekolah kami. Mungkin dua atau tiga tahun mendatang, baru dialihkan ke bahasa nasional Portugal sebagai bahasa pengantar," ujar Kepala Sekolah Primary I (SD) Denularang Dili Timur, Ny Maria da Costa Faladarjs.

Guru teladan tingkat nasional pada 1981 (ketika masih menjadi warga negara Indonesia) mengemukakan pandangannya ini kepada 18 wartawan Indonesia yang berkunjung ke bekas SD Negeri I Dili Timur itu, pekan lalu. Muhibah jurnalistik wartawan Indonesia terlaksana atas undangan Pemerintah Transisi PBB di Timtim (UNTAET) yang difasilitasi oleh Yayasan Peduli Timor Barat (YPTB) bekerjasama dengan Satgas Penyelesaian Masalah Pengungsi (PMP) Timtim dan UNHCR (Komisi Tinggi PBB Urusan Pengungsi), selama sepekan dari 5-10 Februari 2001.

Saudari kandung Armindo Mariano Soares (mantan Ketua DPRD Timtim) ini mengatakan bahasa Indonesia masih tetap diajarkan kepada siswa kelas empat ke atas, karena bagaimana pun bahasa Indonesia sudah melekat di hati mereka. Sedangkan untuk siswa kelas 1-3, kata wanita berusia 52 tahun ini, pelajaran akan dimulai dengan bahasa Portugal sebagai bahasa pengantar. "Kami akan menanamkan bahasa ini kepada anak didik kami, karena bagaimana pun bahasa Porto akan menjadi bahasa nasional di negeri kami (Timor Lorosae)," ujarnya.

Bekas gedung SD Negeri I Dili Timur habis dilalap si jago

merah pasca jajak pendapat dan dibangun kembali oleh PBB tahun lalu. Kegiatan belajar mengajar baru dimulai pada Oktober 2000. Tercatat 731 siswa belajar di sekolah itu meski masih harus melantai karena belum ada fasilitas tempat duduk dan meja belajar. Gaji para guru SD, baik kepala sekolah maupun guru biasa, rata-rata 123 dolar AS per bulan, yang diberikan UNTAET.

Di tingkat perguruan tinggi, bahasa Indonesia juga tetap menjadi bahasa pengantar bagi para mahasiswa, selain bahasa Porto dan Inggris. "Kami masih tetap menggunakan bahasa Indonesia dan terus mendorong mahasiswa untuk belajar bahasa Inggris dan Porto," ujar Rektor Universitas Nasional Timor Lorosae (Unatil), Drs Armindo Maia, MPhil secara terpisah.

Universitas satu-satunya di Timor Lorosae ini memiliki lima fakultas, FKIP, Fisip, Pertanian, Ekonomi dan Fakultas Teknik, de-

ngan jumlah dosen sekitar 130 orang yang umumnya masih berijazah S1 dan sekitar 4.000 mahasiswa. Unatil yang didirikan UNTAET dan CNRT (Dewan Perlawanan Bangsa Timor) pimpinan Xanana Gusmau ini baru beroperasi pada 17 November 2000 dan dicita-citakan menjadi sebuah universitas kebanggaan Timor Lorosae, seperti halnya dengan Universitas Indonesia di Jakarta.

Armindo Maia menambahkan, jumlah dosen yang berijazah S2 dan S3 hanya tercatat sekitar 15 persen, sehingga untuk masa mendatang pihak universitas akan mengirim dosen-dcsennya ke luar negeri untuk mengikuti program pasca sarjana di Australia, Brazilia, Darwin dan Amerika Serikat. Menyangkut tingkat kesejahteraan dosen, Rektor Unatil mengatakan setiap bulan mereka menerima 201 dolar AS dari Pemerintahan Transisi PBB di Timtim (UNTAET). □ Ant

Berita Buana, 13 Februari 2001

KEMAMPUAN BAHASA TULIS MAHASISWA (1)

Sayang, Tidak Selancar Berbicara

MAHASISWA mau tidak mau dituntut memiliki kemampuan bahasa tulis. Sebab mereka pada akhirnya harus menulis karya ilmiah berupa skripsi, disertasi atau tesis. Karya ilmiah yang ditulis selama masa studi itu merupakan bukti bahwa kemampuan bahasa tulis harus ditunjukkan dengan baik, nalar, logis, argumentatif dan bisa dipertanggungjawabkan. Tetapi, ternyata, tidak semua mahasiswa mampu menggunakan bahasa tulis dalam karangan ilmiahnya dengan baik.

Mungkin kemampuan berbahasa lisan mereka bisa saja tidak kita ragukan, sebab banyak mahasiswa yang turun ke jalan dan menjadi juru bicara untuk menyampaikan aspirasinya. Misalnya melihat ketidakadilan di negara kita, mahasiswa bicara dalam mimbar-mimbar demokrasi. Tetapi, mereka tidak menulis atau mengemukakan gagasan itu melalui bahasa tulis.

Ketika tiba gilirannya harus menuliskan gagasan dalam bahasa tulis, mereka merasa tidak mampu. Tidak selancar bila mereka berbicara di mimbar. Mengapa demikian?

Bisa disebabkan, karena kebiasaan mengemukakan pendapat melalui bentuk tulisan, tidak pernah dikenalkan sejak di bangku sekolah dasar. Pelajaran mengarang, hampir-hampir menjadi sisipan dan dilupakan. Bukan pelajaran pokok yang menggiring siswa pada kebiasaan mengemukakan pendapat melalui bahasa tulis. Berbeda dengan anak-anak sekolah dasar di Inggris, sejak kecil sudah disiapkan untuk dapat menulis secara fungsional.

Menurut Prof Drs Suyanto MEd PhD dan Drs Djihad Hisyam MPd dalam bukunya, *Pendidikan di Indonesia Memasuki Milenium III* (Adicita Karya Nusa, 2000), kemampuan mengemukakan pendapat, ide, dan perasaan secara tertulis merupakan kompetensi esensial yang memang seharusnya dimiliki oleh setiap orang.

Kemampuan menulis secara fungsional ini perlu dilatih secara sistematis dalam proses yang amat panjang. Itulah sebabnya pelajaran menulis di

Inggris berdiri sendiri secara eksplisit. Secara kurikuler, mereka memiliki pelajaran yang disebutnya *writing*. Peneinanannya diletakkan pada pelajaran itu agar anak-anak SD mencintai menulis sejak kecil (baca halaman 91-92).

Dalam zaman informasi seperti sekarang ini, kiranya kemampuan menulis menjadi penting artinya. Sebab, dengan karya tulis itu seseorang bisa berbuat banyak. Misalnya meyakinkan pihak lain untuk tujuan tertentu atau mencekuskan ilmu pengetahuan yang berharga bagi kesejahteraan umat manusia. Melihat keterbatasan mahasiswa kita memahami bahasa tulis, kiranya kita sepakat apabila pengajaran bahasa Indonesia haruslah *go back to basic*.

BAHASA tulis, berbeda dengan bahasa lisan. Bahasa tulis bahkan sering tidak mudah dipahami karena bahasa tulis memiliki aturan mainnya sendiri. Karena itu, kita harus dikenalkan dengan alat paling luwes yang dipakai untuk mengemukakan gagasan. Melalui lomba-lomba mengarang, lomba

menulis karya tulis ilmiah, kiranya bisa merangsang orang berpikir untuk menulis dengan bahasa komunikasi itu.

Dengan seringnya lomba semacam itu diselenggarakan, seperti misalnya Lomba Penulisan Karya Tulis khusus untuk mahasiswa yang diselenggarakan Pusat Penelitian Ekonomi (PPE) UII, tahun 2000, akan muncul tantangan bagaimana menggunakan bahasa tulis untuk mencapai tujuan: mengungkapkan gagasan. Kurangnya latihan menulis akan membuat daya ekspresi itu kering.

Memang ketika PPE UII itu bikin lomba penulisan karya tulis, banyak diikuti peserta. Sebab, tema yang disodorkan kebetulan menyangkut soal demokrasi. Dari sisi substansi, memang bagus-bagus mereka bicara tentang demokrasi, karena sudah tersedia berbagai macam referensi tentang demokrasi. Tetapi, dari sisi bahasa tulis, sangat parah, jika tak dibalang, kurang memadai.

(Arwan Tuti Artha)-c

Uri Tadmor, Demokratisasi Bahasa

SANGAT sulit meyakinkan orang luar negeri untuk berkunjung ke Indonesia pascakerusuhan 13-14 Mei di Jakarta. Tapi inilah yang dilakukan Uri Tadmor PhD (38), Koordinator Program Bahasa Indonesia di University of Hawaii, Amerika Serikat. Selaku panitia inti *The Second Symposium on Malay/Indonesian Linguistics*, Tadmor bersikeras melangsungkan kegiatan itu di Ujungpandang, 11-12 Juli silam.

Gelombang reformasi yang melanda Indonesia sejak usainya Sidang Umum 11 Maret, tidak membuat dia mengubah rencana bersimposium di Indonesia. Ia mengaku mendapat tekanan dari berbagai pihak untuk memindahkan simposium internasional itu ke negara yang lebih aman. Tapi ia membalas semua *e-mail* dan surat untuk meyakinkan peserta bahwa Indonesia adalah negara kepulauan yang luas, rusuh di Jakarta tidak berarti rusuh pula di daerah lain.

"Dan seluruh peserta luar negeri memang terhenyak ketika merasakan suasana Indonesia yang aman dan indah di Ujungpandang, berbeda dengan gambar-gambar kerusuhan yang terus-menerus ditampilkan jaringan televisi internasional," katanya.

Sebagai peneliti yang mulai mempelajari ilmu Bahasa Indonesia sejak 1989, Tadmor mengakui merasa memiliki tanggung jawab moral terhadap Indonesia. "Bagaimanapun Indonesia negeri kedua saya. Saya tetap mempromosikan obyek-obyek wisata menarik yang ada di Sulsel. Kalau orang luar masih takut ke Jakarta, saya bilang silakan kunjungi daerah lain yang aman dan tenteram," tandasnya.

Doktor ilmu bahasa-bahasa Asia Tenggara keturunan Yahudi yang warga negara AS ini memang tidak mudah meyakinkan para koleganya bahwa Indonesia sudah aman untuk dikunjungi. Apalagi di tengah gencarnya pemberitaan media asing yang cenderung melebih-lebihkan. Saat bersiap ke Indo-

nesia, sejumlah koleganya bahkan berpesan, "Bawalah beras, karena di Indonesia sedang terjadi rawan pangan."

TADMOR dan ilmu bahasa-bahasa dunia adalah dua hal yang sulit dipisahkan. Ia secara serius meluangkan waktu untuk meneliti berbagai aspek dari perkembangan Bahasa Indonesia dan bahasa daerah di Indonesia. Spesialisasinya adalah penelitian mengenai rekonstruksi Bahasa Melayu/Indonesia sebelum adanya prasasti. Tapi jauh sebelum mengenal Bahasa Indonesia, ketertarikannya akan bahasa-bahasa dunia sudah diwujudkan dengan mempelajari ilmu bahasa-bahasa kuno di Hebrew University of Jerusalem, sejak 80-an.

"Saya mendalami antara lain bahasa Arab klasik dan Yunani, dan keputusan mempelajari bahasa-bahasa ini membuka wawasan saya betapa luar biasanya kemampuan manusia di berbagai belahan dunia menciptakan dan mengembangkan peradaban melalui bahasa," katanya.

Sedangkan untuk penelitian mengenai bahasa Melayu, Tadmor melakukannya di sejumlah tempat di Asia Tenggara. Saat ini ia mempersiapkan penerbitan buku mengenai Bahasa Melayu Logat Nonthaburi (Muangthai Tengah).

Ia sepakat dengan penilaian para pakar bahasa bahwa dari segi sosiolinguistik, Indonesia adalah tempat penelitian bahasa yang paling menarik di dunia. "Banyak peneliti asing tertarik meneliti bahasa-bahasa yang ada di Indonesia, karena keragaman bahasa, keragaman dialek atau logat lokal merupakan obyek penelitian yang sangat menarik. Belum lagi mengenai pencampuran bahasa," tuturnya.

"Reformasi yang sedang berlangsung di Indonesia membuat banyak orang lebih bersemangat belajar Bahasa Indonesia. Orang yang tidak mengerti Bahasa Indonesia, menyatakan tertarik mempelajari, sementara para peneliti menyatakan ingin mencermati bagai-

mana perkembangan Bahasa Indonesia di tengah suasana yang lebih terbuka dan demokratis," ujar ayah seorang putra berumur tujuh tahun ini.

Tadmor berkisah bagaimana reformasi di Indonesia membuat banyak orang asing datang kepadanya untuk menanyakan sejumlah istilah reformasi yang mendadak populer. "Orang-orang bertanya apa artinya *lengser keprabon*, *krismon*, *sembako*, dan *KKN*, karena di Kamus Bahasa Indonesia tidak tercantum istilah-istilah itu. Malah ada teman yang bertanya apakah *krismon* ada hubungannya dengan *christmas*."

Ia mengaku pada mulanya agak sulit juga menjelaskan secara detail kepada setiap orang mengenai istilah-istilah itu. "Untunglah di University of Hawaii ada *native speaker* orang Indonesia asli, yang banyak membantu saya menjelaskan kata-kata itu," ungkapnya.

BAGI Tadmor, dampak reformasi bagi Bahasa Indonesia yang terpenting adalah bagaimana pemerintah lebih demokratis menerapkan kebijakan berbahasa. Berdasarkan pengalamannya meneliti di Indonesia, ia menilai kebijakan untuk menyadarkan masyarakat agar menggunakan Bahasa Indonesia masih cenderung menunjukkan pemaksaan-pemaksaan, khususnya di daerah-daerah.

"Saya mendengar cerita-cerita mengenai anak-anak di pedalaman yang dihukum oleh gurunya bila kedatangan berbahasa daerah di sekolah. Ini sangat tidak mendidik, bahkan bisa membuat anak-anak jadi trauma dan benci terhadap Bahasa Indonesia," paparnya.

"Bahasa Indonesia sangat penting peranannya sebagai alat pemersatu. Tapi kedudukan bahasa-bahasa daerah di Indonesia juga tidak kalah pentingnya. Sehingga pemasyarakatan bahasa Indonesia harus dilakukan secara demokratis tanpa menghilangkan peluang bagi setiap orang untuk mempelajari bahasa daerah," ujarnya pria kelahiran Detroit, Amerika, 22 Juni 1960 ini.

Ia menyayangkan sekolah-sekolah di kota sudah tidak lagi mengajarkan bahasa daerah setempat. "Di Ujungpandang, banyak anak-anak muda yang tidak mengenal dan tidak tahu membaca huruf *lontara*. Kenapa tidak diajarkan? Tidakkah anak-anak itu sebaiknya diberi kesempatan mengenal bahasa daerahnya?"

Tadmor mengatakan, dalam dua hari simposium internasional Bahasa Melayu/Bahasa Indonesia yang diseleng-

garakan, persoalan bahasa tidak baku dan bahasa daerah banyak mendapat perhatian peserta.

"Hingga saat ini masih minim penelitian mengenai berbagai variasi Bahasa Indonesia dan Bahasa Melayu, padahal keanekaragaman dialek atau logat lokal, baik bahasa daerah, Bahasa Indonesia dan Bahasa Melayu mencapai kurang lebih 800 jenis," ujarnya.

DALAM kehidupan sehari-hari, Tadmor yang mempersunting Dr Titima Suthiwan, wanita Thailand yang juga ahli bahasa, menerapkan betul kebebasan berbahasa di dalam keluarganya. Daran Suthiwan Tadmor, anak tunggalnya yang berusia tujuh tahun, diberi keleluasaan mempelajari bahasa-bahasa yang disukainya.

"Dalam obrolan saat makan, kami kadang menggunakan tiga bahasa sekaligus. Saya berbahasa Inggris dengan istri saya, sedangkan anak saya berbahasa Thailand dengan ibunya tapi lebih memilih berbahasa Ibrani bila bercakap-cakap dengan saya," kisahnya. Tadmor menyelesaikan S2 dan S3-nya di University of Hawaii di Manoa, dan meneruskan mengabdikan sebagai pengajar pada program Bahasa Indonesia.

Ia berkisah, awal ketertarikannya terhadap Bahasa Indonesia saat belajar di University of Hawaii. Mulanya ia mendaftarkan diri pada program Bahasa Thailand, tapi saat hadir pada hari pertama kuliah, ia ternyata satu-satunya pendaftar pada program itu. "Karena pesertanya hanya saya, program Bahasa Thailand ditutup, dan saya disarankan memilih program lain. Saya memutuskan mengambil program Bahasa Indonesia," tuturnya.

Meski baru sembilan tahun berkenalan dengan Bahasa Indonesia dan baru pertama kali ke di Indonesia pada tahun 1990 untuk belajar di IKIP Malang selama tiga bulan, tapi jumlah penelitian yang dilakukannya sudah cukup banyak.

"Saya banyak melakukan penelitian bahasa Melayu dan Bahasa Indonesia di berbagai daerah di wilayah ASEAN. Untuk Bahasa Indonesia saya meneliti sejarah rekonstruksi bahasa, di samping penggunaan bahasa-bahasa lokal. Untuk Bahasa Makassar, saya meneliti penggunaan ungkapan-ungkapan lokal yang ditambahkan dalam Bahasa Indonesia," ujarnya. (lily yulianti farid)

Kompas, 15 Agustus 2000

ULASAN BAHASA

Salah Nalar dan Masalah Lainnya

Sdr. Hendritomo, pemerhati masalah bahasa, menyampaikan tuturan-tuturan berikut kepada pengasuh. (1) *Program wajib belajar sembilan tahun harus digiatkan untuk mengejar kebodohan dan ketertinggalan*. (2) *Dengan mengucap syukur kepada Tuhan, selesailah sudah upacara wisuda sarjana periode I tahun 2001 ini*. (3) *Dengan berolahraga kita tingkatkan semangat reformasi*. Bukankah kalimat-kalimat di atas salah nalar?

Sdr. Tintin Herawaty, tinggal di Jakarta, menyoal bentuk *maha kuasa* dan *mahakuasa*, *maha esa* dan *mahaesa*, *maha pengasih* dan *mahapengasih*, *mahatahu* dan *maha tahu*, *maha penyang* dan *mahapenyayang*. Menurut pengasuh bentuk manakah yang harus dipakai? Bagaimana penjelasannya?

Pertama kepada Sdr. Hendritomo bisa dijelaskan bahwa tuturan yang Saudara sampaikan semuanya memang tidak benar. Dari sisi logika, tuturan-tuturan itu dapat dianggap tidak logis dan tidak bernalar. Pada kalimat (1) *Program wajib belajar sembilan tahun harus digiatkan untuk mengejar kebodohan dan ketertinggalan*, letak kesalahannya pada

frase *mengejar kebodohan dan ketertinggalan*. Secara logika, kebodohan dan ketertinggalan itu tidak ada manfaatnya untuk dikejar. Justru sebaliknya, kita harus meninggalkan dan menjauhinya.

Hal yang sama terjadi juga pada frase *mengejar kemiskinan*. Bukankah kemiskinan juga merupakan hal yang harus ditinggalkan? Mestinya, yang harus kita kejar adalah kemakmuran dan kesejahteraan, bukannya kemiskinan. Dari logika pemaknaan yang demikian itu lalu bisa disimpulkan bahwa kalimat (1) salah dan harus diluruskan, misalnya menjadi *Program wajib belajar sembilan tahun harus digiatkan untuk mengatasi kebodohan dan ketertinggalan*. Jadi logika pemikirannya, kebodohan, ketertinggalan, dan kemiskinan itu harus diatasi dan diselesaikan bukan malahan dikejar.

Pada kalimat (2), *Dengan mengucap syukur kepada Tuhan, selesailah sudah upacara wisuda sarjana periode I tahun 2001 ini*, kesalahannya terletak pada logika isi kalimat secara keseluruhan. Tentu saja, selesainya upacara wisuda tersebut bu-

kan karena dalam waktu bersamaan orang mengucapkan syukur kepada Tuhan. Tetapi, karena setiap tahapan upacara wisuda itu dilakukan secara tepat benar. Memang benar bahwa pelaksanaan upacara bisa lancar hanya berkat bimbingan dan rahmat Tuhan. Namun, dari sisi logika pemaknaan tidaklah benar kalau dianggap selesainya upacara bersamaan waktunya dengan pengucapan syukur.

Hal yang sama sering terdapat pula pada kebanyakan kata pengantar karya ilmiah mahasiswa. Mahasiswa sering kali menuliskan, *Dengan mengucap syukur kepada Tuhan, karya ilmiah ini berhasil penulis selesaikan*. Logika pemaknaannya juga mesti sama dengan tuturan di atas. Selesai penyusunan karya ilmiah tidak bersamaan dengan saat pengucapan syukur kepada Tuhan. Rasa syukur lazimnya baru diungkapkan setelah penyusunan karya ilmiah benar-benar selesai dilakukan. Jadi, kalimat di atas dapat juga dianggap tidak bernalar dan harus segera diluruskan.

Pada kalimat (3) *Dengan berolahraga kita tingkatkan semangat reformasi*, kesalahannya juga ter-

letak pada pemaknaan keseluruhan isi kalimatnya. Tentu tidak benar bahwa semangat reformasi akan meningkat hanya dengan melakukan olahraga. Kegiatan olahraga mestinya hanya bermanfaat untuk meningkatkan kualitas kesehatan seseorang. Bukan untuk meningkatkan kadar semangat reformasi.

Kepada Saudari Tintin Herawaty perlu pengasuh jelaskan bahwa masalah pemakaian unsur *maha* dalam penggabungan kata sudah ada pedoman bakunya. Namun, secara singkat dapat dijelaskan bahwa unsur *maha* itu harus ditulis serangkai dengan unsur gabungan kata berikutnya kecuali jika diikuti kata yang bukan kata dasar. Kata *maha* juga tidak boleh ditulis serangkai dengan kata *esa* yang mengikutinya. Jadi, apabila unsur *maha* itu diikuti kata *esa*, *pengasih*, *penyang*, dan kata-kata lain yang bukan kata dasar, haruslah ditulis terpisah. Tetapi jika unsur *maha* itu diikuti oleh kata *kuasa*, *tahu*, dan kata-kata dasar lain, penulisannya haruslah dirangkai-

BAHASA

Disebut *Watergate* karena mengambil nama gedung tempat terjadinya penyadapan pembicaraan lawan-lawan politik Nixon. Karena itu, penambahan kata *gate* setelah kata Bulog dan Brunei sebagai pengganti istilah skandal jelas keliru.

Kekeliruan itu terus berlanjut hingga kini. Bahkan yang terakhir muncul kasus baru dengan sebutan *Ancolgate* dan *Golkargate*. Keranjingan pemakaian istilah *gate* yang keliru ini bukan mustahil lamakelamaan dianggap sebagai hal yang benar oleh masyarakat.

Anggapan seperti itu telah terjadi pada istilah "tak bergeming". Banyak orang mengira istilah "tak bergeming" berarti tidak bergerak sedikit pun. Padahal makna sebenarnya justru kebalikan dari pengertian itu.

Bergeming artinya tidak bergerak sedikit juga (Kamus Besar Bahasa Indonesia). Dengan demikian, tak bergeming justru berarti bergerak-gerak.

Politisasi

Di masa lalu, bahasa di media massa sering digugat oleh ahli bahasa, karena dianggap telah dipolitisasi. Hal ini terlihat pada penggunaan kata diamankan (ditahan), rawan pangan (kelaparan), keluarga prasejahtera (miskin), masa bakti (masa kerja).

Politisasi bahasa seperti itu hingga kini masih berlanjut. Contoh penggunaan kata "patut diduga". "Si A patut diduga terlibat manipulasi". Kalimat ini terkesan tidak tegas dan menjauhi risiko bila dugaan itu ternyata kemudian keliru.

Selain penghalusan makna, di bagian lain media massa sering menggunakan kata-kata bombastis. Hal ini biasa dilakukan dalam penulisan berita olahraga. Contohnya, penggunaan kata hantam, hancurkan, hempaskan, hajar sebagai pengganti kalahkan.

Dalam penulisan berita olahraga sering pula digunakan julukan menyeramkan. Contohnya, "si leher beton, algojo, tukang jagal, raja KO, setan merah, singo edan (singa gila), maung (harimau) Bandung, macan (harimau) kemayoran, tim panser, lokomotif". Namun, terkadang pula digunakan julukan mengagungkan, misalnya "pangeran biru, flamboyan, si jelita".

Di samping bahasa tulis dengan lambang huruf, dalam media massa juga digunakan bahasa gambar (foto), bahasa lisan dan gambar (televisi). Foto penjahat dibakar (di koran), bentrokan demonstran dan penjahat dikeroyok (di televisi), kini hampir sering dijumpai.

Kata maki-makian yang kotor ("anjing") bahkan terdengar dan terlihat jelas pengucapannya dalam tayangan televisi.

Kata-kata itu dilontarkan oleh oknum tokoh mahasiswa, menyusul bentrokan dengan sesama mahasiswa di Jakarta, baru-baru ini.

Foto sadisme, tayangan kekerasan di televisi, jangan dikira hanya akan berpengaruh pada perkembangan bahasa dalam masyarakat. Bukan tidak mungkin foto dan tayangan seperti itu, telah membentuk masyarakat yang sadis, dan gemar kekerasan sekarang ini.

- PEMBARUAN/AGUS BAHARUDIN

Bahasa Pers Kita, dari Caci Maki hingga Pengagungan

PERINGATAN Hari Pers Nasional 9 Februari lalu, diisi dengan berbagai pere-nungan kembali terhadap arti kebebasan pers, bisnis, idealisme, profesi wartawan, dan penegakan kode etik.

Satu hal yang hampir lolos dari sorotan kali ini yakni pengaruh bahasa pers terhadap perkembangan bahasa di masyarakat.

Diakui atau tidak, bahasa yang digunakan oleh media massa berpengaruh besar terhadap bahasa yang dipakai masyarakat.

Contoh paling ekstrem, dialog artis sinetron di televisi yang ditiru oleh anak-anak. Maki-makian sang artis dalam suatu adegan ditiru persis oleh anak-anak saat marah kepada pembantu, kakak, atau adiknya.

Dalam praktek sehari-hari, di lingkungan wartawan dikenal bahasa Indonesia jurnalistik. Bahasa inilah yang digunakan dalam menulis berita di media cetak dan elektronik.

Pada dasarnya tidak ada perbedaan antara bahasa Indonesia dan bahasa Indonesia jurnalistik. Tuntutan jurnalistik mengajarkan wartawan menyusun berita menggunakan bahasa yang lugas mengingat keterbatasan ruang dan waktu.

Tuntutan menulis berita secara singkat, padat, dan jelas itu kemudian melahirkan ekonomi kata. Di situlah sebenarnya letak seni menulis.

Persoalan yang rumit dapat disajikan dalam berita yang ringkas, padat, dan jelas. Kalimatnya tidak bertele-tele dan mudah dipahami.

Terdapat sejumlah tun-

tunan menyusun sebuah kalimat yang lugas. Ada yang menganjurkan satu kalimat sebaiknya berisi maksimal 30 kata, ada pula yang membatasi hingga 25, 20, bahkan 17 kata, dan yang terakhir malahan dianjurkan sesingkat mungkin bila masih dapat dilakukan.

Singkatan

Sayangnya, dalam menyikapi tuntutan itu, sering ditempuh jalan pintas. Satu di antaranya dengan membuat singkatan dan akronim. Sebagai contoh, petikan singkatan dalam berita di sebuah koran terbitan Jakarta, "Kaditserse Polda Metro Jaya, Kombes Pol Harry Montolalu menyatakan, Ahok ditangkap saat sedang makan bersama istrinya di restoran Sarang Kepiting di Jalan Gu-

nungsahari, Jakarta Pusat."

Terdapat 6 singkatan dalam kalimat, itu yakni Kaditserse (Kepala Direktorat Reserse), Polda (Kepolisian Daerah), Metro (Metropolitan), Jaya (Jakarta Raya), Kombes (Komisaris Besar), dan Pol (Polisi). Bila ditulis secara lengkap, kalimat itu berisi 31 kata. Setelah disingkat, tinggal 26 kata.

Namun, dalam menghindari pemborosan kata dengan cara menyingkat seperti itu, apakah dibenarkan?

Dalam membuat singkatan dan akronim terkadang media yang satu berbeda dengan media yang lain. Misalnya, LI dan Ligna (Liga Indonesia) serta Dekel dan Deka (Dewan Kelurahan).

Pernah sebuah surat kabar menulis judul berita, "PBB Desak Gus Dur Mun-

dur." Pembaca selintas barangkali mengira Perserikatan Bangsa-Bangsa mendesak Presiden Gus Dur mengundurkan diri. Padahal, yang dimaksud PBB dalam berita itu Partai Bulan Bintang.

Media massa sering menggunakan unsur serapan dari bahasa Inggris. Misalnya, *management* (baca: manenijmen) dan *facsimile* (baca: faeksimelie). Namun, sayangnya dua kata ini kemudian ditulis dengan cara berbeda-beda, yakni *manajemen* atau *menejemen*, dan *faksimile* atau *faksimili*.

Penulisan unsur serapan yang berbeda-beda berdampak pada pengucapan. Hal ini disebabkan dalam bahasa Indonesia berlaku prinsip apa yang didengar, itulah yang ditulis.

Prinsip ini sejalan dengan fungsi huruf sebagai lambang bunyi. Karena itu, bukan mustahil suatu ketika orang mengucapkan satu kata dengan dua lafal berbeda disebabkan kesalahan penulisan.

Keliru

Kesalahan juga terjadi dalam penggunaan istilah. Misalnya, berita skandal penyalahgunaan dana Bulog dan bantuan Sultan Brunei.

Dua kasus ini diistilahkan oleh media massa sebagai *Buloggate* dan *Bruneigate*. Pemakaian kata *gate* itu meniru skandal *Watergate* yang berakhir dengan pengunduran diri Presiden AS Richard M Nixon pada 9 Agustus 1974.

ULASAN BAHASA & BUDAYA

Unsur Terikat dan Bentuk Jadian

LANNY, seorang PRO perusahaan ternama di Jakarta menyampaikan kembali masalah kebahasaan seperti berikut ini. Bentuk-bentuk tidak mungkin, tidak yakin, tidak pasti, kalau diberi awalan-akhiran sekaligus apakah perlakuannya memang persis sama dengan tanggung jawab, anak tiri?

Bukankah bentuk-bentuk itu sebenarnya berbeda, yang satu kata majemuk dan yang satunya lagi bukan? Inkonsistensi penulisan seperti nonaktif dan non-sunda menyebabkan orang awam kebingungan ketika harus menemui bentuk pascapanen, biodata. Saya mengusulkan supaya ketentuan penulisannya diseragamkan saja. Semuanya dipisahkan atau dirangkai biar tegas dan tidak meragukan. Mohon tanggapan.

Pambudi Utomo, wartawan dan pemerhati bahasa di Temanggung, Jateng, menyampaikan aneka persoalan bahasa sebagai berikut. Seingat saya bentuk antar, non, swa, pro merupakan morfem terikat yang penulisannya dirangkai dengan kata berikutnya. Misalnya, antarnegara, nonblok, swasembada, proreformasi. Tetapi khusus bentuk nongelar apakah bisa ditulis non-gelar untuk menghindari salah lafal? Lalu, apakah unsur anti itu juga merupakan morfem terikat?

Pertama kepada Saudari Lanny perlu dijelaskan bahwa bentuk jadian yang memiliki dasar gabungan kata atau kata majemuk seperti tanggung jawab, anak tiri, atas nama harus ditulis serangkai ketika awalan dan akhiran diimbuhkan sekaligus. Tetapi bentuk-bentuk itu harus ditulis terpisah ketika hanya awalan atau akhiran saja yang diimbuhkan. Misalnya, bertanggung jawab harus ditulis terpisah, namun pertanggungjawaban harus ditulis serangkai.

Bentuk-bentuk seperti tidak mungkin, tidak yakin, ke atas, ke depan, kemari sekalipun hanya merupakan frasa, penulisannya tetap diperlakukan sama dengan gabungan kata atau kata majemuk biasa seperti yang diuraikan di depan. Lalu dengan berdasarkan pada ketentuan tersebut kita bisa membenarkan munculnya bentuk-bentuk ketidakmungkinan, ketidakyakinan, ketidakpastian, ketidaksukaan, dikeataskan, mengedepankan, dikemarikan, dll.

Dalam bahasa ragam tulis, hal semacam itu masih sedikit asing dan relatif jarang ditemukan pemakaiannya. Namun sebenarnya bentuk-bentuk tersebut sudah sangat lazim digunakan dalam bahasa ragam lisan atau dalam percakapan keseharian. Dari sisi kaidah kebahasaan hal semacam itu juga dianggap benar dan tidak dipermasalahkan.

Barangkali Anda benar menyatakan bahwa aneka macam inkonsistensi penulisan itu sering kali membingungkan pemakai bahasa. Namun khusus yang berkaitan dengan penulisan non-aktif, pascapanen, diodata, ketentuan bakunya sudah cukup jelas. Unsur terikat pada bentuk-bentuk itu harus dirangkai dengan unsur bebasnya. Adapun yang menjadi alasan adalah karena bentuk non, pasca, dan bio itu bisa berdiri sendiri. Unsur-unsur tersebut baru bisa bermakna sendiri secara penuh setelah bergabung dan mengikat diri dengan unsur bebas yang mengikutinya.

Lalu unsur terikat non, pan, pro bila dirangkai dengan unsur bebas yang berawal dengan huruf kapital harus diberi tanda hubung (-). Contohnya, non-Sunda, pan-Amerika, pan-Afrika, pro-Kuwait, pro-Irak, dll. Jadi, ketentuan ini pun tidak perlu dikacaukan dengan ketentuan lainnya karena memang sudah cukup jelas. Justru kalau unsur terikat itu dirangkai dengan tanpa tanda hubung dan disamakan cara penulisan dengan bentuk yang lainnya, inkonsistensi tersebut muncul kembali.

Saudara Pambudi Utomo sudah benar mengatakan bahwa bentuk antar, non, swa, pro merupakan morfem terikat. Lebih tepatnya la-

gi, unsur terikat. Dikatakan unsur terikat karena unsur tersebut penulisannya harus dirangkai dengan unsur bebasnya. Perangkaian penulisan itu dilakukan karena identitas atau jati diri dari sebuah unsur terikat baru akan muncul setelah unsur tersebut mengingatkan diri dengan bentuk bebasnya. Jadi di dalam bentuk antarnegara, nonblok, swasembada, proreformasi, jati diri atau identitas unsur terikat antar, non, swa, pro cukup jelas seperti halnya unsur negara, blok, sembada, reformasi yang menjadi unsur bebasnya.

Lalu bentuk nongelar dalam pelafalannya tidak menjadi (nongelar) tetapi tetap dilafalkan (nongelar). Jika diceraikan atas suku-sukunya sesuai kaidah yang berlaku, bentuk nongelar itu akan menjadi /nɒn-ge-lar/, bukannya /no-nge-lar/ atau /nong-e-lar/. Selain itu, penulisan dengan tanda hubung hanya boleh dilakukan apabila unsur bebas yang mengikutinya ditulis dengan huruf kapital awal.

Terakhir, bentuk anti seperti pada antibodi, antibiotik, antiseptik jelas merupakan unsur terikat. Unsur tersebut sekelas dan sejenis dengan unsur antar, bio, ekstra, infra, maha, awa, dll. Sama-sama sebagai unsur terikat, perlakuan gramatiknya pun sama dengan unsur-unsur terikat yang lainnya. ***

Media Indonesia, 26 Februari 2001

CERPEN

Merefleksikan Tingkah laku Masyarakatnya

Oleh Endang Susanti Rustamaji

MAU tak mau, cerpen disampaikan dengan bahasa. Abdul Hadi WM meniscayakan urgensi bahasa yang berkorelasi rapat dengan konsep pemikiran manusia tentang sesuatu hal, sehingga tidak semata-mata mencerminkan tingkah laku bibir, mulut, gigi dan seperangkat alat artikulasi, tetapi juga tingkah laku jiwa dan otak manusia yang merefleksikan tingkah laku masyarakatnya. Dari bahasa yang digunakan oleh seorang cerpenis serta materi yang disampaikan, bisa diprediksi volume pengetahuan, daya jangkau penalaran dan kapasitas intelektualitasnya.

Menurut Budi Darma, penulis harus percaya pada kekuatan bahasa yang dimilikinya. Itulah paspor-nya untuk menjelajahi ruang kreativitas penciptaan yang di zaman global ini bisa jadi seluas langit, bumi dan cybernetika. Karya apapun tetap disebut sastra Indonesia, jika ditulis dengan Bahasa Indonesia. Maka tidak mengherankan jika kemudian Budi Darma membuat novel Olenka, dengan pelaku utama Wayne Danton, seorang pengarang yang tinggal di Bloomington, Indiana, Amerika Serikat. Otomatis, settingnya pun American.

Aktivitas Budi Darma tadi sudah didahului oleh serangkaian observasi empiris, karena ia pernah tinggal di negeri Paman Sam. Jadi, tidak asal menulis. Tidak asal mereka-reka cerita. Tak heran jika di tahun 2000 Budi Darma mengkritik kecenderungan gaya bertutur cerpen koran yang lugas dan kurangnya pendalaman pada aspek eksplorasi bahasa. Kritikan tadi didramatisasi oleh Nirwan Dewanto yang dengan tajam mengecam para penulis cerpen dewasa ini yang sekadar memperlak bahasa dan menggunakan bentuk sebagai kendaraan bagi pesan, filsafat atau keterlibatan sosial. Sedangkan Goenawan Mohamad dalam pengantar antologi cerpen pilihan Kompas "Dua Tengkorak Kepala. Menyebut cerpen koran hanya menjadikan bahasa sebagai komunikator yang siap pakai, bukan sebuah wilayah penjelajahan tersendiri.

Tapi, saya di sini tidak akan mengkritik bahasa yang digunakan oleh para cerpenis dalam menggulirkan karyanya. Sebab saya begitu mengerti dan begitu memahami kerepotan mereka mengeksplorasi bahasa, apalagi bergulat dengan kapling yang sempit seperti yang disediakan lembar sastra KR -- sebab saya pun bagian dari mereka. Dalam situasi "sempit" semacam itu, seorang cerpenis memang mesti kerja keras mengolah bahasa dan

mengefektifkan fungsi kluster serta derivasi-nya, bagaimana pola literer yang mesti dipilih, agar cerita tetap lancar dan pesan yang akan disampaikan tetap bisa sampai ke tangan pembaca. Tentu saja, kerepotan teknis tadi akan segera teratasi oleh faktor pembiasaan, trial and error, dalam proses panjang.

Lain masalahnya dengan cerpen Kompas yang punya kapling relatif lebih lapang. Cerpenis tak perlu terlalu pusing memikirkan 'matematika bahasa' maupun 'ekonomi kata'. Mereka bisa lebih lega dalam berekspresi. Toh begitu, maafkan saya jika wacana ini jadi terlihat apologis. Saya pikir, seorang cerpenis yang terlatih dan berpengalaman, akan cepat mengatasi kendala teknis yang dihadapinya, meskipun resikonya berat, dicaci-maki pembaca high class yang terbiasa melahap cerpen-cerpen standar nasional maupun internasional. Namun presumsi saya tadi ternyata tidak sepenuhnya benar. Nyatanya, cerpenis senior sekaliber Kuntowijoyo pun pernah mengeluhkan bahwa keterbatasan kapling surat kabar yang tadinya bersifat eksternal, mempengaruhi proses kreatif sehingga bersifat internal juga. Bahkan Ahmad Sahal (1999) yang membandingkan karya Umar Kayam semasa 1970-an dengan karya yang ditulis sekarang dan dimuat Kompas juga mengemukakan keluhan serupa. Katanya, cerpen Umar Kayam yang dimuat koran sekarang merosot kualitasnya, kehilangan ambiguitas dan kompleksitas yang merupakan kekayaan sastra, juga terasa konvensional (kuno).

Dalam Konggres Cerpen I di Yogyakarta tahun lalu, Nenden Lilis A menyimpulkan bahwa keterbatasan kapling koran telah menimbulkan permasalahan serius bagi penulis maupun pengamat cerpen. Para penulis merasakan berbagai "kehilangan". Adapun para pengamat merasakan berbagai penurunan kualitas. Permasalahan serius tadi masih memiliki sejumlah mata rantai, yang salah satunya, lagi-lagi tuding bahwa cerpen koran kita telah mengalami kebangkrutan tematis, sehingga jadi terlihat topikal, generik dan rutin.

Tapi, sekali lagi, saya tidak termasuk pengamat sastra yang terlalu banyak menuntut tanpa ia sendiri terlibat dalam proses penciptaan. Saya sekadar pembaca yang bersimpati kepada cerpen koran yang sesungguhnya juga sebuah simpati kepada hidup dan kepada realitas, seperti apapun kondisinya. Setidak-tidaknya, sebagai pembaca, saya telah cukup bahagia menikmati realitas yang

ditawarkan oleh sebuah cerpen yang jujur merefleksikan kenyataan, dengan cara yang spesifik dan elegan. Jadi, seperti obsesi Maxim Gorki: tidak menutup-nutupi aspek-aspek tertentu kehidupan karena alasan memilukan atau memalukan. Meskipun barangkali, kita masih harus bertahan pada "kesadaran abad-20" ala Albert Camus, yang mengajak kita terlibat lewat daging dan hati untuk menerima kondisi yang "menyakitkan" dengan tanpa kepahitan. Sebab, realitas selalu memiliki dua sisi, sementara karya sastra boleh jadi sebuah alternatif komunikasi yang penuh kemungkinan sekaligus sarat ketidakmungkinan.

Soal cerpen yang generik dan topikal, itu bisa dipahami secara wajar, jika memang cerpenis kita tertarik pada tema-tema yang sama. Sejauh disampaikan secara kreatif, no problem. Ihwal mereka terlalu bertendensi sosiologis atau politis, menurut saya malah bagus. Sebab, cerpen bukanlah bagian dari semesta under ground yang

gelap gulita dan terasing dari hiruk pikuk gejolak zamannya. Dalam hal ini, saya bersetuju dengan Aurel Diagos Monteano, pengarang Rumania di masa pemerintahan fasis Nicolae Ceaucescu (1989): sastrawan harus punya komitmen sosial dan tanggungjawab moral kepada masyarakat, bangsa dan negaranya, serta berani melawan ketidakadilan.

Secara khusus, simpati saya berikan pada cerpen-cerpen KR yang mampu menceritakan suatu kisah tidak secara to the point, yang mengefektifkan elaborasi bahasa seluas-luasnya, dan menawarkan "realitas lain" -- seperti yang ditulis oleh Sri Hartati (Berita Pagi), Agus Noor (Pelangi Dalam Botol), Arie Sudibyo (Telepon), Arwan Tuti Artha (Peluru), Edi AH Iyubenu (Lukisan Suatu Hari), Joko Budhiarto (Gatotkaca Wuyung), Budi Sardjono (Loakan), Teguh Winarsho AS (Cahaya Langit), Win S Wardoyo (Kami dan Mas Tom), serta nama-nama lain yang sudah saya sebut dalam tulisan terdahulu. □-o

Yogyakarta, Januari 2001.

Kedaulatan Rakyat, 4 Februari 2001

Pembacaan Cerpen di LIP

KOMUNITAS Mijil Yogya, didukung Lembaga Indonesia Perancis (LIP) Yogya, Exploring Yogya dan Kedai Kebun, akan mengadakan pembacaan kumpulan cerpen berjudul 'Kabar Kematian' karya Ikun Eska, di LIP, Jumat-Sabtu (9-10/2) pukul 19.30-22.30. Menu-

rut Kusen Alipah Hadi, selaku penanggungjawab produksi, pembacaan cerpen ini selain dibacakan Ikun Eska, juga akan tampil Landung Simatupang, Whani Dharmawan dan Naomi Sriandi, diiringi kelompok musik Gebu'in. Kusen mengatakan, acara ini dimaksudkan agar cerpen tidak hanya dibaca dan dirasakan pembaca namun bisa didengar, dilihat dan dinikmati banyak orang. (R-4)-

Kedaulatan Rakyat, 9 Februari 2001

"Ca Bau Kan" Karya Remy Silado Difilmkan

Gajah Mada, Warta Kota

Novel karya Remy Silado, *Ca Bau Kan* (perempuan yang diperistri Tionghoa) akan dituangkan dalam bentuk film yang akan mulai syuting 11 Februari mendatang. Novel itu berkisah tentang kehidupan Tinung, wanita Betawi yang diperistri seorang Tionghoa. Syuting film dijadwalkan akan

memakan waktu 35 hari.

Demikian diungkapkan Faruna Catharina Latjuba, produser dari PT Kalyana Shira Film, dalam konferensi pers yang berlangsung di Gedung Arsip Nasional, Jakarta, Sabtu (10/2) malam. Hadir dalam acara itu, Faruna C Latjuba, Afi Shamara, Nia diNata yang menjadi sutradara, Remy Silado, Tino Saroengallo (Pro-

duction Supervisor), Eddy Prabowo dan Herwitrato (researcher), Ferry Salim, Alex Komang, Lola Amaria, Lulu Dewayanti yang bermain di film tersebut, dan pendukung produksi film lainnya.

Faruna memaparkan awal mula ketertarikannya untuk memfilamkan novel itu, dimulai sekitar tiga tahun lalu. Ketertarikannya itu kemudi-

Warta Kota, 12 Februari 2001

an disampaikan ke Afi dan Nia, kedua teman akrabnya. Akhirnya mereka bertiga sepakat untuk mewujudkan impian mereka itu.

Setelah mengantongi izin dari Remy, akhirnya Maret tahun lalu, mereka memulai riset untuk menelusuri jejak sejarah Tionghoa di tahun 1930-1950. Dibantu Eddy Prabowo, seorang pengajar program studi Cina di Fakultas Sastra UI serta Pengajar Budaya dan Masyarakat Tionghoa (Etnografi Asia Timur) di jurusan Antropologi FISIP UI dibantu temannya, Herwiratno, akhirnya tim menemukan lima tempat yang dianggap cukup pas sebagai lokasi syuting. Antara lain Gedung Arsip Nasional dan Pelabuhan Sunda Kelapa di Jakarta, Cileungsi Bogor, dan empat

kota di Jawa Tengah, yaitu Lasem, Semarang, Magelang, dan Ambarawa.

Mahal dan gila

Ide pembuatan film *Ca Bau Kan* tergolong gila. Dari semua bahan baku, pemain dan lokasi yang dipilih, terlihat kalau film ini berbiaya mahal. Yang pertama bisa dilihat dari pembelian hak untuk memfilamkan yang tak mau disebut oleh Faruna.

Selain itu, penggunaan kostum yang melibatkan para desainer terkemuka. Antara lain Sebastian Gunawan, Hutama Adhi, Era Sukanto dan Ikhwani Toha dari Urban Crew, Thomas Sigar, Asmoro Damais, Yongki Komaladi, dan Yunardi. Untuk *make up*, Kalyana Shira mempercayakan PT Martina Berto dan mereka banyak me-

libatkan galeri untuk menyediakan benda-benda antik. Belum lokasi syuting yang memakan banyak tempat.

Dalam hal pemain, Nia di-Nata banyak melibatkan pemain-pemain baru di jagat layar lebar. Antara lain Ferry Salim (Tan Peng Liang), Lola Amaria (Tinung), Robby Tumewu (Thio Boen Hiap), Lulu Dewayanti (Saodah), Chossy Latu (Njoo Tek Hong), Tuti Kirana (Jeng Tut), dan Maria Oentoe (Ibu Tan Peng Liang). Hanya ada beberapa pemain senior, seperti Alex Komang (Soetardjo Rahardjo) dan Niniek L Karim (Glok Lan Tua).

Film kolosal yang menggunakan format film 35 mm ini diperkirakan akan menelan biaya besar, namun pihak produser enggan menyebut angka pastinya. (soe)

Cerita Pendek: Antara Imajinasi dan Realitas

Oleh Edi AH Iyubenu

JANTUNG cerita pendek (cerpen) mutakhir Indonesia adalah "koran" (media massa), dengan karakter esensialnya yang *news*, aktual, publik, faktual. Koran, demikian etimologinya, yang pada awalnya sama-sekali tidak memiliki keterkaitan apa pun dengan "kata-kata sastra" lantaran dilahirkan dan dibesarkan hanya untuk mendedahkan fakta, realitas, di bawah kendali suatu otoritas yang tercipta melalui lahirnya konvensi-konvensi yang harus disetujui para awak koran (wartawan) semisal Kode Etik Jurnalistik, tiba-tiba tidak bisa dipisahkan dengan pertumbuhan sastra kita lantaran keberpihakannya dengan menyediakan kolom-

kolom sastra-budaya dalam terbitannya.

Dan, selanjutnya, disebabkan oleh identitas koran yang *business industry*, sastra pun yang hidup di dalamnya, yang biasa muncul setiap hari Minggu (Seno, 1997: 8), tanpa disadari telah menjelma *business industry* pula. Perilaku sastra(wan) pada akhirnya paralel dengan perilaku wartawan; sebuah kerja investigasi realitas-aktual dengan kemasan instan, *leassure reading*. Sastra dan koran telah bersetubuh sedemikian intimnya, sehingga tidak lagi mudah (bahkan mustahil) dipetakan secara epistemologis bagian mana yang sastra dan bagian mana yang koran, atau spesies macam

apakah yang dilahirkan persetubuhan itu. Apakah keintiman itu terorganisir secara seimbang (*equality*), tawar-menawar (*bargaining*), tanpa intervensi dari satu atas lainnya, sehingga tidak pernah muncul teks yang "koran *nyastra*" maupun "sastra *ngoran*" — merupakan sederet paradoks yang dibuhulkan realitas itu.

Secara historis, keberpihakan koran baru menguat sebagai "genre" — sebutlah demikian — pada era 90-an, ketika ruang publikasi sastra yang permanen sebelumnya (majalah dan jurnal) kian megap-megap karena persaingan bisnis-industrial. Generasi 90-an menjadi demikian tertolong oleh keberpihakan itu, sehingga sangat logis bila antargenerasi itu tercipta pergeseran paradigmatik yang aksesnya sangat fundamental: ideologi majalah ke ideologi koran. Majalah, kendati juga bersifat publik dalam pengertian industrialnya, jauh lebih berwatak analitik-relektik dibanding koran yang sangat progresif, dinamis, *up to date*. Majalah masih menyimpan "ketenangan" dan "meditasi" dalam merekam realitas-faktual sebagai "berita", yang dipicu oleh grafik penerbitannya yang tidak harian sebagaimana koran.

Implikasi "ketenangan" dan "kesibukan" inilah yang tanpa disadari begitu signifikan turut meriasi wajah kesusastraan kita. Ini, misalnya, akan begitu kentara aksesnya bila diperbandingkan antara karya-karya generasi Danarto (misalnya *Rintrik*) dengan generasi Seno Gumira Ajidarma (misalnya *Telepon dari Aceh*) — yang kemudian membiaskan valuasi dikotomis (positif-negatif) antara "sastra majalah" dengan "sastra koran", antara "ketenangan" dan "kesibukan". Pada generasi pertama (majalah), cerpen lebih mengantongi kesempatan eksplorasi dan eksperimentasi lantaran "kolom publikasinya" yang lebih "bebas, luas dan otonom", yang tidak dimiliki generasi kedua ("kolom sastra" koran), yang tentu memiliki keterkaitan esensial dengan faktor panjang-pendek cerpen — kendati pun mesti buru-buru ditegaskan bahwa panjang-pendek halaman sebuah cerpen bukanlah atribut utama yang menandai kualitasnya. Cerpen-cerpen O Henry dan Anton Chekov yang pendek-pendek, misalnya, menjadi bukti signifikan di sini — betapa "panjang-pendek" sesungguhnya adalah sangat relatif yang dihibahkan oleh kata "pendek" dalam "cerpen". Dengan kata lain, jika diandaikan sebuah cerpen tidak identik dengan "pendek", niscaya pemetaan kualitas atas prakarsa "pendek-panjang" ini tidak akan pernah menghantui kepala kita, dan apalagi dihubungkan dengan "luas- sempitnya" kolom publikasinya di majalah dan koran. Cerpen Dardanela Joni Ariadinata yang dimuat majalah *Kalam*, contohnya, sebelumnya dimuat oleh Harian *Bernas*.

Demikian pula cerpen *Sebiji Pisang di Perut Jenasah M*

Shoim Anwar yang dimuat majalah *Horison*, sebelumnya dimuat oleh Harian *Jawa Pos*.

Begitulah "pertikaian ideologis" sastra yang lahir dari rahim media massa (koran dan majalah). Namun, sehiruk apa pun diametri itu (yang lebih bersifat "teknis-praksis-anatomis"), toh keduanya tetaplah *media massa*, yang kata Herbert J Gans (1975:19), adalah "produk budaya populer, massal, *profit minded*, persuasif, konsumeristis, kapitalistis". Majalah, sebagaimana koran, dengan perbedaan karakter yang sangat tipis itu (lantaran "ketenangan" dan "kesibukan" tidak pernah memiliki ketegasan ontologis yang permanen dan lebih sebagai "suasana hati"), tetap meniscayakan realitas publik, atau bagian dari industri, sehingga tidak pernah steril dari kontrol konvensi (kekuasaan) yang bernuansa politis. Ingatlah kita pada cerpen *Langit Makin Mendung* Ki Panjikusmin yang dimuat Majalah *Sastra* edisi Agustus 1968 yang dituduh menghina Tuhan (absolutivitas agama-formal) yang menyebabkan HB Jassin (redaktur *Sastra*) dipenjara satu tahun — yang pada sejarah selanjutnya meniscayakan redaktur sastra (majalah dan koran) melakukan *self protections* yang acap-kali

mereduksi nilai-nilai kesastraan suatu karya demi "keselamatan industri" itu? Maupun cerpen *Segulung Cerita Tua* Yanusa Nugroho yang dimuat *Kompas* (1998) yang kemudian tiba-tiba dinyatakan "tidak pernah dimuat" lantaran muncul protes dari pembaca (baca: pasar)?

Walhasil, sastra yang telah menjadi bagian dari hukum, agama, politik, ideologi, konstitusi (dll) lantaran anatomi media publikasinya yang "kebetulan" bergelar majalah atau koran, cerpen yang telah menjadi "realitas", pada akhirnya memang harus akomodatif terhadap renik-renik realitas, yang boleh jadi berseberangan dengan esensi sastra sendiri. Inilah yang oleh Foucault (1980: 138) digugat sebagai: "Who is the

real author? Have we proof of his authenticity and originality? What has he revealed of his most profound self in his language?"

Pada titik ini, cerpen kita yang "realitas" menanggung konflik substansial dengan "fitrah" dan "ruhani" kesastraannya.

Imajinasi yang *no-tabene* merupakan unsur fundamental dalam karya sastra menjadi terpinggirkan sedemikian frontalnya, yang kemudian digantikan oleh "realitas" itu — sehingga karya sastra tidak lagi mengantongi kemerdekaan ek-

splorasi imajinya.

Maka, diakui atau tidak, disadari atau tidak, pembalikan hierarki sastra ini (dari imajinasi ke realitas), sehingga imajinasi menjadi "tidak penting" lagi, merupakan rangkaian dari proses kolonisasi kesusasteraan yang diwariskan Pemerintah Hindia Belanda yang merasuk kuat ke tubuh sastra Peranakan Tionghoa yang menjadi "cikal-bakal" sastra modern Indonesia yang digawangi Pujangga Baru atau Balai Pustaka. Kolonisasi ini dikukuhkan melalui penyeragaman paham mengenai makna kesusasteraan yang "terlibat secara riil" dengan kehidupan masyarakat sekitarnya (realitas), dan bukan di luar-jauh kehidupannya, berskala "lokal-kultural" dan bukan "universal-eksistensial". Paham sastra kita sejak awal kelahirannya selalu dicekoki nuansa kaum romantik, yang disusupkan melalui penerjemahan karya-karya populer Eropa klasik oleh Balai Pustaka, dengan ciri khas "sentimentalitas plot" yang ramai dan kekanak-kanakan (Faruk, 1995: 156).

Lantaran penjajahan imajinasi inilah, sastra menjadi terlekatkan dengan slogan-slogan klise dan samir semisal *sense of beauty* dan *sense of moral*, yang secara definitif menunjuk pada "keindahan yang santun" dalam penilaian kekuasaan publik (kekuasaan). Teks dengan sendirinya terkondisikan untuk koheren dan relasional dengan tata-nilai realitas, sebab perseberangan dengannya menjadi terpahami sebagai "bukan sastra" (*kitsch*). Dengan sendirinya, sastrawan senantiasa dituntut untuk sublim dengan tatanan realitas, menjadi "juru dakwah" bagi kemapanan kekuasaan, yang secara politis menempatkan imajinasinya pada lingkaran ideologi yang tengah dominan di masyarakat. Kultur ber-sastra semacam ini tak ada bedanya dengan kemukakan kaum Marxis, seperti George Luckas yang menela mati-matian ideologi Realisme Sosialis, ter-

hadap karya-karya kaum poststrukturalis yang menampilkan "penunggalan realitas" sebagaimana ditunjukkan Jean Paul Sartre, Albert Camus, Bertolt Brecht, George Bourges dan Gabriel Garcia Marquez — dengan mengklaim teks-teks itu bukan sebagai sastra lantaran tidak memiliki koherensi dan kontinuitas dengan ideologi masyarakatnya. Perang ideologis ini jugalah yang pada tahun 1960-an mencuat dalam sejarah sastra kita lewat pertikaian kubu Lekra dengan Manifest Kebudayaan.

Walhasil, pemujaan realitas dalam teks harus segera disadari telah sedemikian kejamnya mencabik ruh sastra yang paling fundamental — yang telah menyebabkan sastrawan kita begitu risau jika tidak mampu terlibat secara pratis dan praksis dalam gegar realitas yang aktual, *news*; sehingga kerja ruhani mereka menjadi tidak berbeda lagi dengan kerja rutin kaum jurnalis. Pemujaan realitas yang mereduksi imajinasi telah menjustifikasi posisi sastrawan untuk selalu mengkhidmati realitas, yang dalam banyak kasus berhasil menyeret sastrawan untuk menjadi "jurnalis kedua" bagi realitas yang tidak diberitakan jurnalis pertama (wartawan) di tengah gegar kekuasaan yang otoritarian. Imajinasi pada gilirannya adalah "kendaraan" yang mengantar sastrawan menuju "pembocoran fakta", sehingga imajinasi harus tunduk pada pusaran faktual, sebagaimana ditampakkan Seno Gumira Ajidarma (1997) melalui kredo: *ketika jurnalisme dibungkam, sastra harus bicara*, maupun Agus Noor (2000) dengan: *menulis cerpen sebagai bentuk konsistensi sikap untuk "menyelamatkan diri" dari situasi represif, absurd atau apa pun — semua elemen perayaan kehidupan sehari-hari yang manipulatif dan tak alami.****

*) Penulis adalah peminat sastra di Yogyakarta

Minggu Pagi, 11 Februari 2001

● Ihwal ●

REMY SILADO

Dibuat 'Deg Deg Pyar'

Novelis dan mantan penyair *mbeling* ini mengaku tengah dibuat *deg deg pyar* oleh karyanya sendiri, *Ca Bau Kan*. Bukan karena novel ini tengah dibajak ataupun dijiplak. Bukan, justru karena *Ca Bau Kan* tengah dipindahkan ke layar lebar oleh PT Kalyana Shira Film.

"Saya *deg degan* menunggu hasilnya. Tentunya saya berharap hasilnya lebih baik," kata Remy saat ditemui di Balai Rakyat Pulogadung, Selasa malam.

Cepatnya debur jantung penggemar warna putih ini — saat ditemui Remy mengenakan blus putih dan celana pendek putih, sandal kaki putih, tali arloji warna putih, cincin berbatu putih, dan *chasing HP* yang putih pula — tentunya ada sebabnya. Tak lain karena dua novel sebelumnya tak begitu bagus ketika dipindah ke layar lebar.

Namun, Remy tidak mau menyebut karyanya yang mana dan siapa sutradaranya. "Nggak enak. Tapi saya kurang puas dengan hasil akhirnya. Lagi pula itu sudah lama sekitar tahun '70-an," kata Remy sambil mengusap rambut putihnya

yang masih basah.

Menurutnya, keindahan teks dan gambar mempunyai sisi yang sangat berbeda. Ada kalanya sebuah karya sastra yang indah menjadi tidak indah ketika difilmkan. Hal ini berlaku pula sebaliknya. Terlebih lagi, katanya, dengan *Ca Bau Kan* yang menggunakan latar (*setting*) masa lalu,

"Saya tahu mereka akan menghadapi kesulitan ketika memindahkan karya itu dari tekstual menjadi piktorial. Ini

harus dipahami tetapi saya tetap *deg-degan*," papar Remy yang tengah sibuk mempersiapkan rencana pentasnya awal bulan depan.

Untuk menipiskan rasa *deg-degan*-nya, Remy pun tak ragu turun tangan sendiri. Terlebih pada beberapa pemain yang menurutnya sudah terbelingkal dengan pola sinetron. Beberapa pemain pun digemblengnya, antara lain Lola Amalia dan Ferry Salim, khusus dengan dialek Cina Semarang yang menurutnya sangat khas. Selain itu, Remy

pun sudah mengatur agar beberapa pemain tinggal di sebuah keluarga Cina di Semarang dan Solo.

"Saya khusus melatih beberapa pemain, khususnya Ferry karena Cina Semarang itu mempunyai bahasa yang khas. Paduan dari Melayu, Cina, dan Jawa. Misalnya *Sudah mandi-o saha dulu dan Tak liak-liak dia-e*. Nah, ini yang sulit dan perlu kerja keras pemain untuk dapat mengucapkannya secara pas," tegas Remy yang juga dikenal sebagai pemerhati bahasa ini. "Untungnya mereka mau belajar dan bekerja keras," lanjutnya.

Toh belakangan Remy mengatakan kali ini optimismenya lebih besar. Jaminan ini terletak pada awak pendukung film itu sendiri. "Dari sutradara sampai produser (Nia Dinata, Afi Shamara Hasdsan, dan Faruna Catharina Latjuba—Red) semuanya perempuan dan saya yakin garapannya akan lebih bagus," terang Remy.

"Dan, yang penting lagi, mereka membaca semua karya sastra, memiliki tradisi membaca yang sangat kuat, dan cerdas," lanjutnya sambil mengacungkan jempolnya.

■ Ian

Republika, 19 Februari 2001

Nama dan Peristiwa

PAGI-pagi sekali hari Sabtu, sekitar pukul 04.00, Remy Silado (56) sudah berangkat dari rumahnya di Jakarta menuju Bandung. "Saya sedang rekaman untuk *playback* drama musikal *Siau Ling* yang akan dipentaskan di Teater Tanah Airku di Taman Mini (Jakarta Timur), awal Maret," kata Remy yang menyutradarai drama buatannya itu. Sedangkan bentuk bukunya, rencananya akan diluncurkan pada akhir Februari ini.

Tentang novelnya *Ca Bau Kan* yang difilmkan, Remy tak kalah antusiasnya bertutur tentang proses sampai ia setuju novel itu difilmkan. "Ada tiga perusahaan yang mengontak untuk menanyakan apakah *Ca Bau Kan* boleh difilmkan. Yang satu, ketika saya tanya mereka belum membaca buku itu dan hanya mendengar dari orang saja. Yang lain, menunjuk sutradara yang kurang teliti," tutur Remy.

Lalu, yang terakhir datang adalah PT Kalyana Shira Film. "Mereka bertiga datang. Tiga-tiganya perempuan, dan mereka membaca *Ca Bau Kan* berkali-kali, sampai hapal dialognya. Ini unik," tambah Remy. Akhirnya Remy sepakat novelnya

itu difilmkan oleh tiga perempuan itu: Afi Shamara Hassa, Faruna Catharina Latjuba, dan Nia diNata. Nia sekaligus menjadi sutradara film yang memakai pemain antara lain Ferry Salim, Lola Amaria, Niniek L Karim, Tutie Kirana, Maria Oentoe, dan Alex Komang.

Meskipun mengaku tidak mau ikut campur tangan dalam pembuatan film itu—"Bahasa gambar kan berbeda dari bahasa tulisan," kata Remy—tetapi Remy tidak ragu-ragu menyatakan keberatannya ketika penulisan skenario pertama selesai. Menurut Remy, skenario itu berubah banyak dari naskah aslinya sehingga jadi bukan seperti cerita yang keluar dari tangannya lagi. Akhirnya, produser menulis ulang skenario itu dengan konsultasi pada Remy.

Permintaan lain dari produser yang dituruti Remy adalah melatih pemain yang terpilih. Kata Remy lagi, "Saya tidak mau terlalu terlibat, nanti mungkin saya menjadi terlalu tertib, atau cerita jadi berkembang dari semula." Kalau begitu, mari-jah kita tunggu film itu di bioskop. (nmp)

Kompas, 18 Februari 2001

Catatan Budaya

'Sihir' Pembacaan Landung Simatupang

LAKI-LAKI kurus, berwajah agak tirus, dengan rambut lurus yang sebagian berwarna perak, duduk di bibir panggung membacakan cerita pendek, Dongeng untuk Landung karya cerpenis muda potensial Ikun Eska, yang terkumpul dalam antologi cerpen *Kabar Kematian*. Di hadapan penonton yang memadati auditorium Lembaga Indonesia Perancis Yogyakarta, 9 Februari 2001 lalu, ia tampil penuh tenaga mengartikulasikan setiap kata, setiap kalimat. Paragraf demi paragraf meluncur lepas, seperti jutaan jarum logam yang menghujam ke rongga dada penonton. Kata-kata juga menjelma kristal-kristal udara yang secara bergairah dihisap penonton.

Lewat kemampuan berolah vocal, lewat kemampuan memainkan intonasi secara prima, ia menarikan kata-kata. Kata-kata itu membentuk bangunan makna, sekaligus menciptakan suasana. Cerita pendek; sebagai suatu jagat teks sastra, secara plas tis dihadirkan menjadi sebuah teater. Verbalitas dilucuti tanpa ampun dari baju formalitasnya, hingga hadir wajar namun tetap indah. Ini misalnya tampak pada kemampuannya dalam memberikan karakter vocal yang beragam, atas tokoh-tokoh yang terlibat dalam jalinan kisah atau ketika dirinya hadir sebagai penutur. Lewat permainan vocal dan intonasi, kata-kata itu menari gemulai, kadang menyentak dan menohok. Penonton pun duduk takzim, 'tersihir'. Mereka menyerah menjadi "tawanan" keindahan permainan Landung. Mereka selalu penasaran menunggu dan menunggu kalimat-kalimat cerpen selanjutnya. Perhatian penonton dirampas habis-habisan oleh Landung.

YA, laki-laki itu adalah Landung Simatupang, aktor kawakan yang tetap mempesona. Malam itu, dalam peluncuran kumpulan cerpen *Ikun Eska*, selain Landung tampil pula Whani Darmawan, Ikun Eska dan Naomi Srikandi.

Landung, aktor yang lahir di Yogya 25 Nopember 1951 itu, selalu dirindukan penampilannya. Tidak hanya oleh para penonton pembacaan cerpen malam itu, tapi juga oleh publik penonton teater yang lebih menghargai seni peran katimbang berbagai gimmick atau trick dan tingkah artifisial lainnya

yang memanipulasi emosi penonton. Ia selalu tampil khas; tenang dan teduh menyentuh simpul-simpul perasaan penonton. Sehingga melahirkan apa yang disebut sebagai 'pengalaman estetik'. Yakni, suatu pengalaman yang lahir dari proses mendengar, mencerna, menafsir dan memahami jagat teks cerpen. Melalui pengalaman estetik itu, perlahan namun intens, penonton dibawa atau dihisapnya untuk memasuki dunia kisah cerpen *Ikun Eska*.

Dunia kisah yang dituturkan Ikun secara surealistik ini, memaparkan berbagai realitas ganjil dari kehidupan masyarakat kota yang telah kehilangan empati kemanusiaan. Serombongan orang menemukan mayat pemuda berkepala seekor rusa. Anehnya, tanduk itu terus tumbuh sempurna. Di beberapa bagian kota, ternyata telah ditemukan hal serupa. Kengerian menyergap dan membungkus penduduk kota. Mereka cemas. Dugaan pun muncul, serombongan manusia hendak menteror warga kota. Ketakutan membungkus kota. Kota pun jadi mati. Muncul tokoh walikota menenangkan warga. Menurut Walikota, para pemuda itu adalah murid seorang cenayang, yang telah dibekali ilmu hitam. Warga pun bersyukur karena cenayang itu telah diamankan. Cenayang itu tak lain adalah Eyang Parto.

Landung menghadirkan teater kata-kata itu secara indah. Juga jenaka. Kengerian, yang dibangun oleh larik-larik kalimat cerpen itu, dihadirkan secara karikatural. Sehingga karikaturalitas yang sesungguhnya merupakan 'roh' cerpen Ikun itu, muncul dan terdedah oleh sayatan-sayatan pisau keaktoran Landung. Di sini, Landung telah berhasil "menubuhkan" bangunan teks cerpen, sekaligus menghidupkannya. Sehingga bangunan makna dan suasana cerpen itu hadir utuh, dan mampu melampaui keterbatasan teks.

Di Yogya, kita sulit menemukan sosok aktor yang memiliki kualitas khas maestro seperti Landung, yang sangat setia menggeluti sastra dan teater dalam kesunyian publisitas media massa. Media massa, agaknya, lebih terpukau oleh hal-hal yang mengelegak, berderap-derap dan sensasi pemberitaan. Kepada yang setia memberi makna, kita nyaris selalu lupa. □-k

**Indra Tranggono, cerpenis dan pemerhati teater.*

Kedaulatan Rakyat, 25 Februari 2001

Cerita Lama dengan Wajah Baru

Oleh Umar Junus

CERITA rakyat selalu berubah. Berubah dari seorang pencerita ke pencerita lain. Bisa akibat jarak geografi, warisan, ideologi yang bisa melibatkan faktor sejarah. Beda waktu memungkinkan cerita rakyat muncul lain. Malin Kundang kini tak lagi monolitik dan monosemi. Malah dibalik "Malin Kundang, ibunya durhaka" oleh Navis (Blanglala, 1990). Yang durhaka tak lagi anak tapi ibu. Perubahan adalah hal biasa bagi cerita rakyat. Hanya yang tak sadar hal ini yang tetap percaya cerita rakyat monolitik dan monosemi. Malah percaya ada yang asli dan berusaha memukannya. Mereka tak sadar ini sia-sia.

Cerita rakyat hanya utuh selagi diceritakan secara lisan (oleh pencerita lisan). Ia tak lagi utuh bila dipindahkan ke dunia tulisan. Akan muncul lain meskipun bahasanya "sama". Cerita lisan Melayu Riau akan muncul lain dalam bahasa Indonesia. Apalagi bila ada perbedaan bahasa, bahasa Jawa dan Indonesia misalnya. Ada perbedaan proses antara penceritaan lisan dan tulisan.

Penceritaan lisan tak lancar. Ada gangguan seperti suara luar atau gangguan "ingatan" pencerita. Cerita bisa melompat-lompat, atau urutan cerita berbeda pada dua penceritaan. Cerita lisan kurang padu ketimbang tulisan.

Dengan beban ada pada pencerita, pencerita tulis lebih sadar susunan cerita ketimbang pencerita lisan. Dengan membaca kembali ia tahu ada loropatan, atau ada yang lupa.

Suatu cerita akan punya wajah lain bila dituliskan. Keinginan menulis A bisa berakhir dengan Z. Penceritaan tulisan memberi warna lain kepada cerita rakyat, kecuali bila ia hanya transkripsi. Tapi selagi ia tak transkripsi, ia tak bisa dikatakan utuh cerita

rakyat. Ini makin kentara bila ia juga melibatkan perubahan bahasa.

Begitulah buku *Cerita Rakyat dari Sumatra Barat* menjadi menarik. Inilah sebuah antologi cerita rakyat yang semuanya ditulis kembali oleh manusia masa kini. Dengan editor Khairul Jasmi dan Nita Indrawati buku ini diterbitkan oleh Citra Budaya tahun 2000.

Sepuluh cerita dalam antologi ini adalah hasil sayembara penulisan kembali cerita rakyat anjuran Yayasan Citra Budaya Indonesia Padang dengan juri Adriyetti Amir, Hasanuddin WS, dan Wisran Hadi—catatan mereka disertakan kata pengantar penerbit dan catatan penutup Edy Utama. Usaha ini perlu dihargai karena tak "memuseumkan" cerita rakyat, tapi membawanya ke dunia kini, paling tidak pada penceritaannya. Tanpa penunjuk masa atau keterangan lain, ceritanya terasa bagian kehidupan kini. Segar.

Judul cerita pertama *Si Babau* (= Si Berbau) oleh Yusril Ardanis Sirompak. Konstruksi cerita ini biasa dalam bahasa Minang. Pada MSS 1589 ada si menegur—lihat Umar Junus, *Undang-Undang Minangkabau, wacana intelektual dan warna ideology* (1997:47). Tanpa unsur supernatural, ceritanya bisa terjadi kini. Ada kesamaan dengan Kisah Abidin & Binar, kaba dalam kaset oleh Pirin Asmara—saya sinopsiskan dalam *Kaba dan Cerita-cerita Lain dalam Bahasa Minangkabau, Suatu Synopsis* (dalam proses penerbitan).

Cerita kaba terjadi kini. Abidin menyihir Binar yang pernah menghinanya karena ia miskin. Binar akhirnya lari mengikut Abidin. Dalam *Si Babau* Puti Lesung Batu akhirnya mengikuti Si Babau, yang pernah babak-belur dipukuli orang karena dituduh bukan-bukan oleh Puti.

Dengan pertolongan penghuni hutan, si Babau menyihir Puti hingga mengikuti dan mengawinnya.

Dalam penceritaan memang ada kekinian. Ada 'Awan hitam menutup hingga sinarnya tak leluasa menembus Bumi' (3), 'tempat di mana sinar Matahari tak sanggup menjangkaunya' (6), 'Nama si Babau menghilang dari peredaran kisah' (6), 'Hatinya bagai copot dan dilarikan orang' (7). Ungkapan ini biasa kini. Ia akan dianggap karya kini andai tak dibuka oleh seuntai pantun Minang dan oleh 'Beginilah ihwal kisah itu bermula'. Tapi ini sama dengan realitas dongeng yang menurut Korrie Layun Rampan, Angkatan 2000 dalam sastra Indonesia (2000: xlviii-xlviii), mencirikan karya Angkatan 2000.

Mamuang, harimau kejadian oleh Zurmailis mengesankan kekinian meskipun ceritanya mungkin tak terjadi kini. Begitu juga dengan *Pipik Tuai* oleh Z Wimora Koto. Cerita tentang Pipik Tuai hanya muncul dalam percakapan antara Misye dengan Mande Rubiah. Kehadiran surat pada *Puti Karang Putih* oleh S Metron M juga membawa kita ke dunia kini. Dan bisa kita lupakan penutupnya yang bersuasana legenda: 'Orang-orang kemudian menamakannya Bukit Karang Putih. Simbol terkuburnya suatu kesucian.' (59). Tak ada unsur penceritaan *Tobek, Telaga di Tengah Kemarau* oleh Ode Barta Ananda yang membawa kita kepada legenda. Meskipun sukar untuk menerima cerita terjadi kini, namun ia bisa saja dianggap berlaku kini. Dan ungkapan "...ketika matahari telah tertidur dikeloni bumi" (67) jelas bernada kini.

Tak ada kemestian cerita *Kancil dan Babi* oleh Kasniwerly terjadi di masa lalu. Kecuali bila kita tak percaya kancil dan babi ki-

ni bisa bicara seperti manusia. Cerita ini menurut saya bisa saja terjadi kini. Dan memang tak ada petunjuk pengucapan yang bisa membawa kita ke masa lalu.

Kehadiran 'Sore itu cuaca sangat bersahabat' (14) tak menolong kita mengesan kekinian pada *Kutukan Dewa-dewa* oleh Tahaky. Ia dikalahkan oleh 'Konon pada zaman dahulu ...' (10). Apalagi pada kalimat itu ada konstruksi /berdirilah/ dan pada kalimat berikutnya ada /memerintahlah/ yang bersuasana bahasa lampau. Hal sama juga di kesan pada *Sabai nan Aluih* oleh Rini F Jamrah yang dibuka dengan 'Dahulu kala ...' (24) padahal cerita itu bisa saja terjadi kini dan tak perlu hanya terjadi di masa lampau.

Hal sama bisa juga dikatakan

kepada *Lebai Malang* oleh Donard Games. Cerita ini bisa saja terjadi kini. Dan memang secara keseluruhan cerita bisa berlaku kini. Tapi ini 'dikhianati' oleh penutup yang bersifat legenda, menyatakan bagaimana Lebai Malang mendapat nama itu. Saya turunkan: "Lebai Malang pun diasosiasikan dengan seseorang yang mempunyai karakter lemah, tidak tetap pendirian, dan selalu sulit dalam memutuskan sesuatu." (89).

Catatan sama berlaku untuk *Gadis Penjual Lemang dan Ular Kutukan* oleh Ronidin. Cerita dibuka dengan "alkisah" yang bersuasana lampau. Dan ada ungkapan klise "Buah hati pelearai demam". Dan cerita diakhiri dengan penutup legenda (82).

Usaha penyusunan kembali cerita (rakyat) ini perlu dipuji

karena berusaha untuk mengkinikan cerita rakyat. Tetapi pada beberapa cerita ia "dikhianati" oleh ungkapan dan pembukaan yang bernada lama. Atau keinginan penyusun cerita untuk tetap melekatkan ciri legenda pada cerita. Ini menyebabkan cerita kembali hambar dan membawa kita kembali ke masa lampau. Dengan alasan ini barangkali Edy Utama menjuduli catatan penutupnya (90-93) dengan "Melihat contoh kepada yang sudah". Judul ini normatif dan bisa saja menghalang kita bergerak maju karena contoh kita selalu yang sudah. Dan banyak yang sudah, yang lalu tak (ber)laku lagi kini, apalagi dalam dunia ilmu. Dengan ini saya tutup catatan ini yang suatu penghargaan tapi diselingi juga oleh kritik.

♦ Umar Junus, ahli sastra, tinggal di Malaysia.

Kompas, 25 Febrauri 2001

Novel 'Ca Bau Kan' Difilmkan

JAKARTA (Media): Novel laris *Ca Bau Kan* karya Remy Sylado diproduksi dalam bentuk film dengan dibintangi Ferry Salim dan Alex Komang. Pembuatan film menggunakan riset serius.

Film berdasarkan novel laris ini —telah masuk cetakan keempat dalam dua tahun— sudah mulai memasuki masa pengambilan gambar yang dijadwalkan berlangsung 37 hari.

Produser Afi Shamara Hassan mengatakan, lokasi pengambilan gambar antara lain di Gedung Arsip Nasional, Cileungsi, Pelabuhan Sunda Kelapa, Lasem, Semarang, Magelang, dan Ambarawa.

Riset film dilakukan dengan serius, seperti riset mata uang kuno dilakukan oleh Perum Peruri dan sejumlah detail *setting* bekerja sama dengan Kedutaan Thailand serta Erasmus Huis.

"Tak hanya sekadar cerita saja, melainkan juga ada goresan sejarah dengan detail-detail halus yang melatarbelakanginya," ungkap Afi Shamara.

Kostum yang digunakan pun memanfaatkan sejumlah perancang busana terkenal, seperti Sebastian Gunawan, Hutama Adhim Thomas Sigar, Era Sukmato, hingga Ikhwani Toha. Mereka terpilih karena memiliki koleksi baju ceket, baju encim kuno, maupun kain kuno yang biasa dipakai para perempuan di masa itu.

Untuk cerita, dosen Sastra Cina Universitas Indonesia Eddy Prabowo dan Herwiratno melakukan riset bagai-

mana masyarakat Tionghoa dan pribumi di masa penjajahan Belanda antara tahun 1930-1950.

Tim lain yang terlibat dalam *Ca Bau Kan* ini memang orang-orang yang berpengalaman di dunia film seperti Sentot Sahid yang baru saja mendulang sukses film *Tamu* dari Jakarta.

Film produksi PT Kalyana Shira Film ini mengangkat interaksi budaya Betawi dan Tionghoa di masa penjajahan Belanda. Diceritakan bahwa pada usia yang sudah senja, seorang wanita Belanda penasaran siapa orang tuanya sesungguhnya. Maka ia kembali ke tanah kelahirannya di Indonesia. Belakangan baru diketahui bahwa ibunya seorang *ca bau kan* —perempuan— pribumi dan ayahnya, Tan Peng Liang, seorang pedagang Tionghoa.

Para pendukung film ini merupakan artis yang sudah berpengalaman seperti Alex Komang, Ferry Salim, Lola Amaria, Niniek L Karim, Hengky Solaeman, Robby Tumewu, Tuti Kirana, hingga Maria Oentoe.

Film dengan format layar lebar 35 mm, berdurasi 120 menit, menurut Afi akan diputar di 10 studio sinepleks milik jaringan 21 di Jakarta dan masing-masing satu studio 21 di 20 kota di Indonesia.

Film yang akan diluncurkan pertengahan Agustus 2001 ini juga akan didistribusikan ke luar negeri melalui jaringan distribusi internasional agar film *Ca Bau Kan* bisa dinikmati masyarakat luar sekaligus promosi film Indonesia di

luar negeri.

Film ini disutradarai oleh Nia Dinata, yang sebelumnya pernah mengerjakan berbagai karya film baik dalam bentuk iklan televisi, video klip, program televisi, dan sinetron.

Nia bahkan berhasil menyabet FSI 1998 untuk drama terbaik dan sinetron terbaik berjudul *Mencari Pelangi*. Dengan berbekal pengalaman yang cukup sejak

tahun 1995 di dunia film, Nia pun makin mantap untuk membuat film layar lebar. Ini karya pertamanya yang akan ditonton masyarakat luas, baik nasional maupun internasional.

Nia mengatakan dirinya tertarik dengan *Ca Bau Kan* karena cara bertutur Remy Sylado yang ia anggap jujur.
(Nda/B-3)

Media Indonesia, 26 Februari 2001

Membangun Kembali LKN, Lekra, dan Lain-lain

Oleh Hardi

SEBELUM menuliskan gagasan saya tentang kemungkinan dibangunnya kembali lembaga kebudayaan oleh masing-masing partai politik yang dianggap besar seperti sekarang ini, saya terlebih dulu membaca buku *Prahara Budaya* yang disusun oleh Taufiq Ismail dan DS Mulyanto almarhum, saya agak miris dibuatnya. Jangan-jangan bila lembaga kebudayaan baru yang dibangun partai politik kita nanti justru semakin memecah belah persatuan bangsa, padahal tujuan saya justru untuk meredam atau setengah mengeliminir kekuatan satgas partai yang cenderung militeristik dan gampang melakukan kekerasan.

Namun, setelah saya renungkan, ternyata paradigma yang berkembang masa itu dan sekarang sudah mengalami perbedaan besar. Hal itu dikarenakan pada era dulu, seluruh dunia sedang gandrung akan ideologi besar dan masyarakat dunia sedang terperangkap perang dingin yang baru habis setelah kekalahan Uni Soviet dan matinya komunisme.

Zaman sekarang, masyarakat telah menanggalkan baju ideologi besar, menjadi demokratis, pluralistik, kendati ada penajaman ideologi dalam kelompok agama yang sebagian kecil radikal.

Faktor lain adalah terjadinya konflik wacana antara lembaga kebudayaan yang satu dan yang lain khususnya antara kelompok Lekra dan Manikebu waktu itu. Alangkah menggelikannya bila hal tersebut masih berlaku hingga sekarang sebagai para-

digma. Kendati dalam dunia politik muncul stigma baru yang bertindak sebagai lawan kekuasaan seperti kelompok pro statusquo, kelompok Orde Baru, militer, namun jargon politik tadi tak menyentuh wilayah kesenian sama sekali.

Memang banyak teman saya khususnya sastrawan masuk orpol seperti Ikranegara, Leon Agusta, Toety Heraty, Slamet Sukirnanto, Sides dalam PAN. Namun, mereka tidak membangun lembaga Kebudayaan. Di PDI-P ada pelukis Reny Hugging, Guruh Soekarno Putra sedangkan di PKB ada penyair Mustafa Bisri, Zamawi Imron, Danarto, dan lain-lain, namun yaitu mereka secara formal sama sekali tidak menghidupkan lagi semacam Lesbumi atau LKN. Justru di PRD walau partai kecil, konon memiliki kelompok Taring Padi (saya tidak tahu pasti, mereka apa sebagai *onderbouw*-nya PRD atau independen?). Sebagian teman menyebut mereka radikal seperti Lekra.

◆◆◆

KALAU kita baca buku *Prahara Budaya*, sebetulnya perang wacana di masa tahun 1960-an itu sebagian besar berasal dari perbedaan pandangan berkesenian dari kelompok Lekra dan kelompok Manikebu. Dalam sarang kesenian mereka sesungguhnya sahabat baik. Seperti Pramudya Ananta Toer dengan HB Yassin, Pramudya dengan Bokor Hutasuht, yang nyaris menjadi persoalan pribadi menyangkut konsistensi sebagai orang revolusioner atau

bukan. Hutasuht menyerang Pramudya dengan logika serta fakta yang akurat. Pramudya demikian pula. Ia dengan cerdas menangkis serangan kenapa ia tersesat menjadi pemikir liberal, namun ia sadar kembali setelah mempelajari Manipol. Kenapa ia menerima tawaran Sticusa Belanda untuk berkunjung ke Nederland, sementara Bung Karno menolak berkunjung ke Nederland, bila Irian Barat belum kembali ke pangkuan Republik. Sebagai manusia yang telah berjarak dengan waktu dan suasana, saya menilai Hutasuht benar dan Pramudya juga benar. Masing masing dengan alasan.

Memang kaum Lekra juga melahirkan puisi buruk, kendati mereka memiliki tiga tinggi: tinggi ideologi, tinggi artistik, dan tinggi organisasi. Di samping itu mereka masih memiliki tiga baik: baik bekerja, baik moral, dan baik belajar. Doktrin ini diperuntukkan Lekra dan anak organisasi yang berbasis di seni tradisional ataupun seni modern.

Kalau kita baca salah satu puisi Sitor Situmorang, seorang anggota LKN misalnya, untuk sekarang kita bisa terpingkal dibuatnya.

Aksi Boikot

*Kepada Pembela AMPAI
Sitor Situmorang*

*Saya boikot film-film AS
Untuk si korban imperialis
Saya boikot film-film AS
Untuk Vietnam Selatan
Saya boikot film-film AS
Karena intervensinya ter-*

hadap kemerdekaan Asia
dst.

Jakarta, 3-7-1964

Atau ini:

Kepalaku Marxis Diriku Leninis

Sobron Aidit

*Bagaimana kau bisa menang
Kau tenaga bayaran, kecil
tipis kempis*

*Sedang aku dari darah ke-
sadaran*

*Dada kepala Marxis
Diriku Leninis*

Berpadu dalam satu deretan

Harian Rakyat 21
April 62

Tetapi, pada masa Orde Baru setelah PKI dihancurkan, penindasan terhadap orang Lekra dan beberapa anggota LKN luar biasa dahsyatnya. Mereka dibuang ke Pulau Buru, disiksa di luar batas kemanusiaan. Toh penderitaan mereka ternyata tidak mematahkan nyali berkesenian. Pramudya bagi saya adalah simbol cinta Allah SWT kepada umatnya. Doa di saat disiksa dikabulkanNya. Kini seluruh toko buku memajang karya Pramudya dengan bangga, sementara lawan politiknya dulu, di rak toko buku melompong alias tidak kreatif.

◆◆◆

ANEHNYA perdebatan ideologi seperti di dunia sastra di kalangan senirupa sepertinya tidak terjadi apa-apa. Secara ideologis barangkali mereka seorang Marxis, tetapi bagi pelukis ideologi hanyalah sesuatu yang bisa ditanggalkan begitu saja. Affandi, Sudjojono (Lekra/PKI) begitu gampang melepas keanggotaan partai karena urusan kawin lagi. Pelukis Hendra Gunawan (Lekra) melukis dengan warna manis biasa, justru selera kaum borju. Memang ia melukis *Pengantin Revolusi*, namun judul revolusi bisa saja diganti kata "bahagia", "pesta", atau apa saja.

Hanya saja konon para pelukis Lekra, LKN, yang tergabung

dalam pelukis rakyat memiliki kehidupan yang lebih baik. Mereka mendapatkan order dari pemerintah untuk membangun monumen serta patung selamat datang, patung pembebasan, diorama Monas, dan lain-lain yang lumayan menyuburkan kehidupan dapur mereka. Bung Karno juga seorang maesenas senirupa yang besar. Koleksinya ribuan, diambil dari pelukis lokal maupun dunia.

Ada anekdot di kalangan seniman TIM. Kalau sastrawan menggerombol, yang dibicarakan pasti sastra, kemudian politik. Tetapi, kalau pelukis menggerombol, yang dibicarakan pasti lukisan temannya yang jelek, kemudian gongnya pasti wanita atau seks.

Perbedaan yang hakiki itulah yang membikin sastrawan secara frontal menghadapi ideologi dan kekuasaan. Maka dalam buku *Prahara Budaya* yang terbit tahun 1995, isinya polemik intelektual antara Lekra dan Manikebu yang dalam hal ini diwakili oleh sastrawan. Buku tersebut kurang menarik simpati ketika tahun 1995 terbit, karena sepertinya ia mewakili kekdasaan dengan menindas lawan politik yang sudah tidak berdaya. Namun, untuk sekarang bila cover diubah dan dicetak lebih baik dari segi teknis, maka masyarakat bisa membaca dengan jernih, sebuah episode sejarah kesenian yang memanifestasikan wacana sebagai dinamika pemikiran. Sungguh menarik bila Mas Taufiq dan Pramudya, menggelar lagi sebuah seminar dalam rangka silaturahmi budaya serta melibatkan generasi reformasi yang lebih dingin melihat situasi masa lalu dan sekarang.

Jerih payah Mas Taufiq dan DS Mulyanto almarhum niscaya akan memberikan suatu telaah yang indah, di saat sekarang ini perilaku kekerasan menjadi santapan sehari-hari justru setelah kita mampu menumbangkan rezim yang dianggap buruk.

◆◆◆

ALASAN yang mendasar bagi saya untuk hadirnya lagi lem-

baga kebudayaan partai, dikanakan para elite politik kita yang berasal dari partai 80 % manusia satu dimensi. Mereka politikus karbitan dan penderita trauma kekuasaan yang parah. Para pemain baru di gelanggang politik kita adalah elite yang tak mengalami proses perjuangan yang sejati. Mereka politikus yang ketiban hadiah dari mahasiswa. Para wakil rakyat kita bukan para pemikir yang dikenal oleh publik intelektual. Mereka hanya fasih bicara satu jurusan, yaitu kekuasaan. Di luar itu mereka kosong ilmu, bahkan ilmu agama pun yang begitu luas dan agung dikempeskan menjadi ilmu kekuasaan sesaat.

Setiap partai besar memproduksi Satgas, mereka berperilaku bak tentara, berseragam dan bagi wacana negara modern dan demokratis mereka adalah "tentara dalam tentara". Ini sungguh berbahaya bila dibiarkan, salah-salah akan menjadi angkatan kelima seperti produk PKI atau samurai pada zaman damio atau ke shogunan di era sebelum restorasi Meiji di Jepang.

Barangkali dengan munculnya lembaga kebudayaan dengan citra baru serta belajar kesalahan dari masa lalu, maka lembaga kebudayaan partai kita ini bisa sebagai alternatif pemberdayaan manusia Indonesia secara kultural, lewat aktivitas kesenian daerah atau modern. Kantong kebudayaan dengan dasar nir ideologi besar, melainkan ideologi kemanusiaan dan perdamaian akan menggiring setapak demi setapak kultur kekerasan menghilang di wajah reformasi ini.

Di era tahun 1960-an, lembaga kebudayaan partai tumbuh subur seperti Lekra (PKI), LKN (PNI), Lesbi (Partindo), Iesbumi (NU), Laksmi (PSII), Leksi (PERTI), LKKI (Partai Katolik), ISBM (Muhamadiyah). Suasana waktu itu kira-kira mirip sekarang, di mana terjadi turbolensi di berbagai sektor kehidupan.

Dulu seniman tidak bisa untuk netral, harus berpihak. Tetapi, mereka hanya berpihak ke-

pada partai. Kini seniman saatnya untuk tidak netral. Mereka harus berpihak kepada perdamaian dan kemanusiaan walaupun lewat sebuah wacana partai. Tumbuh suburnya partai tanpa diimbangi suatu penalaran kultural akan memproduksi kader berdarah dingin, yang menghalalkan segala cara. Krisis yang kita alami sekarang adalah salah satunya disebabkan oleh tercerabutnya manusia dari akar budayanya (bukan jargon), sehingga demokratisasi diterjemahkan sebagai kebebasan tanpa batas. Reformasi diterjemahkan sebagai pergantian in-

dividu dalam menyetubuhi kekuasaan sementara sistemnya masih berinduk Orde Baru lengkap dengan KKN-nya.

Untuk itulah seniman tidak terus bertopang dagu atau para pelukis terus menerus menikmati *boomingnya*. Bahan baku seniman untuk menghidupkan lembaga kebudayaan melimpah ruah. Ideologi besar telah mampus. Isu perdamaian dan kemanusiaan serta cinta telah melambai-lambai untuk kita dekap dalam pelukan. Depolitisasi Orde Baru sudah remuk. Akankah kita masih berpegang pada trauma-trauma berpolitik? Dampirlah politisi satu dimensi,

biar mereka tidak cakar-cakaran. Bila ini terlaksana, Insya Allah disintegrasi akan melunak. Pemberdayaan budaya tidak cukup dengan *talk show* di televisi, tetapi bisa lewat reognya PDI-P, gambusnya PKB, kelompok vokal Partai Kristen Kasih Bangsa, pembacaan puisinya PAN, lukisan penyadaran PRD, Artis Safari Golkar, dan lain-lain. Saya yakin, bahwa yang saya tulis ini bukan pepesan kosong tetapi suatu kebenaran. Insya Allah, Amin.

♦Hardi, *pelukis/budayawan berdomisili di Jakarta.*

Kompas, 4 Februari 2001

Pekan Komik-Animasi Nasional III dan ASEAN

Jakarta, Kompas

Pekan depan, tepatnya 9-16 Februari, akan berlangsung Pekan Komik dan Animasi Nasional (PKAN III-2001) di Gedung Pusat Perfilman H Usmar Ismail, Jalan HR Rasuna Said, Jakarta. Hampir bersamaan dengan itu, 12-24 Februari, juga diselenggarakan Lokakarya dan Pameran Perkembangan Karakter Komik dan Animasi ASEAN bertempat di Galeri Nasional, Jakarta Pusat.

PKAN III-2001, yang mengambil tema "Mencari Karakter Kartun Indonesia", merupakan kelanjutan dari pekan komik dan animasi Indonesia sebelumnya. Selain dimaksudkan untuk lebih memasyarakatkan komik dan animasi dari negeri sendiri di kalangan masyarakat Indonesia, kata Dirjen Kebudayaan Depdiknas I Gusti Ngurah Anom pada konferensi pers di Jakarta hari Kamis, PKAN III-2001 ini juga untuk mencari dan bisa "melahirkan" sebuah karakter komik dan animasi yang betul-betul "asli" Indonesia.

Pada kesempatan pembukaan PKAN III-2001, Jumat (9/2) pekan depan, panitia juga akan menyerahkan hadiah kepada para pemenang sayembara komik tahun 2000 kelompok strip dan kelompok buku. Nama-nama para pemenang lomba ini adalah Diyana Mufti dari Cilacap, Jawa Tengah, dengan karyanya berjudul *Mr Goes*, Jessica Gunawan dengan *Kita Semua Bersaudara* (Jakarta), Indri Vinia dengan *Ricky dan Penjemir Sepatu* (Jakarta),

Dicksy Iskandar dengan *Joko Seto* (Jakarta), Ari Susiwa Manangisi dengan *Titisan Keseladas* (Bandar Lampung), dan Juanidi Syam dengan *Pak Guru Jon* (Yogyakarta).

Ikut meramaikan PKAN III-2001 adalah Pameran Komik dan Animasi bertema "Karakter Kartun Indonesia dari Masa ke Masa" yang melibatkan para anggota Masyarakat Komik Indonesia (MKI), bazar dan bursa komik, festival film animasi Indonesia, temu anak dan remaja dengan para komikus, dan lokakarya Karakter Kartun Indonesia.

Sementara Lokakarya dan Pameran Perkembangan Karakter Komik dan Animasi ASEAN akan diikuti para peserta dari Brunei Darussalam, Kamboja, Laos, Myanmar, Malaysia, Filipina, Vietnam, Singapura, Thailand, dan tuan rumah Indonesia.

Pameran kartun bertema "Mencari Identitas: Memahami ASEAN melalui Berbagai Karakter dalam Kartun" akan menampilkan karya lima kartunis Indonesia, yakni Dwi Koendoro dengan tokoh *Panji Koming*, Red Rocket (*Cerita Kancil dan Kerbau*), Al Fitri MZ (*2 Warana*), Drs Suyadi alias Pak Raden (*Unyil*), dan Index dengan karya film animasinya berjudul *Pancasaka*. Sedangkan dalam lokakarya antarkomikus se-ASEAN akan dibahas isu-isu hangat menyangkut figur legenda dalam kreasi kartun, hak cipta, karakter dalam *style*, konsep, dan *line and colour*. (ryi)

Kompas, 2 Februari 2001

Komik Nasional Dimatikan Orde Baru!

Senayan, Warta Kota

Kekuasaan rezim Orde Baru selama 32 tahun ternyata berpengaruh besar pada dunia perkomikan dan animasi Indonesia. Pola pikir yang berorientasi ekonomis pada saat itu sedikit demi sedikit membunuh industri komik dan animasi. Begitu kata Dwi Koendoro, komikus sekaligus pengamat komik Indonesia, Kamis (1/2)

"Selama 32 tahun lamanya kita memikirkan masalah ekonomi semata. Produser, pengarang, dan penerbit hanya berpikir bagaimana membuat dagangan yang laris," kata Dwi Koen, seusai jumpa pers tentang "Pekan Komik dan Animasi Nasional (PKAN) III", di Gedung Departemen Pendidikan Nasional, Senayan.

Karena masalah ekonomi itu, penerbit dan stasiun penyiaran lebih memilih menjual barang dari luar negeri,

misalnya Jepang. Selain lebih murah biaya produksinya, pihak luar itu bisa menjamin kelangsungan penerbitan atau penayangan animasi, suatu hal yang masih sulit dipenuhi komikus atau animator Indonesia.

"Komikus dan animator kita ini kerjanya sembarangan, semaunya sendiri. Jadi, banyak penerbit yang enggan bekerja sama dengan mereka, sebab kelangsungannya tidak terjamin," kata Dwi Koen.

Dwi Koen menilai, banyak komikus dan animator muda Indonesia yang memiliki talenta. Teknik menggambar mereka sudah bagus, tapi pengetahuan dan wawasan mereka masih sangat kurang. Mereka kurang memahami latar belakang sejarah, geografis, psikologis, dan berbagai pengetahuan umum lainnya.

"Mereka maunya mendingeng, tapi kadang dongengnya aneh dan sangat tidak masuk akal," kata pencipta *Panji Koming* itu.

Ditambahkannya, komikus dan animator Indonesia belum menjalankan sistem marketing total. Mereka belum bisa berproduksi dengan lancar. Kalau sudah punya komoditi, mereka tidak bisa mendistribusikan hasilnya dengan baik.

"Masyarakat sering bertanya, di mana mereka bisa mencari komik Indonesia, sebab di toko buku tidak ada. Bahkan banyak pedagang buku tidak tahu bah-

Warta Kota, 2 Februari 2001

wa komik itu pernah terbit," kata Dwi Koen.

Tumbuh subur

Meski belum bisa dikatakan berkembang, dunia komik dan animasi Indonesia mulai bangkit dari mati surinya. Perbalkan itu terlihat sejak digelar PKAN I tiga tahun lalu.

"Sekarang, studio-studio komik dan animasi mulai berani menampilkan karya mereka. Sayembara komik juga diikuti banyak peminat, dan karya mereka bagus-bagus semua," kata Rahayu S Hidayat, anggota tim kurator PKAN III.

Tahun ini panitia sayembara komik pada PAKN menerima 50 komik dari pekomik muda. Sebanyak 20 di antaranya dianggap layak untuk dinominasikan, dan enam pekomik dinyatakan sebagai pemenang.

"Hasilnya memang mengejutkan. Bagus-bagus semua. Tapi masalahnya, apakah mereka bisa terus berkarya di masa depan?" ungkap Rahayu. (sra)

PKAN, Komik Selengkap-lengkapnnya

DIREKTORAT Jenderal Kebudayaan pada Departemen Pendidikan Nasional kembali menggelar Pekan Komik dan Animasi Nasional (PKAN), di Pusat Perfilman H Usmar Ismail (PPHUI), Kuningan, Jakarta Selatan, 9 - 16 Februari 2001.

PKAN kali ini terbilang istimewa karena berdampingan dengan "Lokakarya dan Pameran Karakter Ko-

mik dan Animasi ASEAN" yang akan digelar di Galeri Nasional, Gambir, Jakarta Pusat, 12 - 14 Februari 2001.

Pada acara bertema "Mencari Karakter Kartun Indonesia" itu, masyarakat diajak untuk melihat dunia perkomikan dan animasi seutuhnya dan selengkapnnya.

Selain menggelar pameran komik dan animasi

"Karakter Kartun Indonesia dari Masa ke Masa" di PPHUI, panitia mengadakan bazar dan bursa komik, temu anak dan remaja dengan komikus (11/2), lokakarya tentang karakter kartun Indonesia (14/2), dan Festival Film Animasi Indonesia I (10-16/2).

Sementara di Galeri Nasional akan diadakan lokakarya kartun dan pa-

meran karakter kartun 10 negara anggota ASEAN. Dari Indonesia akan dipamerkan lima karya terbaik, yaitu kartun *Panji Koming* karya Dwi Koen-doro, animasi *Cerita Kancil dan Kerbau* produksi Red Rocket, komik *2 Warna* karangan Al Fitri MZ, film boneka *Si Unyil* buah karya Drs Suyadi, dan film animasi *Pancasaka* karya Studio Index. (sra)

Warta Kota, 2 Februari 2001

PKAN III 2001 Dibuka Dicari, KomikBerkarakter Indonesia

Kuningan, Warta Kota

Komik dan animasi di Indonesia cenderung tergeser oleh merebaknya produk serupa dari Jepang dan Amerika Serikat. Untuk membangkitkan minat dan kecintaan terhadap komik dalam negeri, diperlukan tokoh komik berkarakter Indonesia.

Itulah benang merah dari sejumlah pidato sambutan pada acara pembukaan "Pekan Komik dan Animasi Nasional" (PKAN) III/2001, di Pusat Perfilman H Usmar Ismail (PPHUI), Kuningan, Jakarta Selatan, Jumat (9/2). PKAN III digelar dari 9 hingga 16 Februari 2001, di tempat yang sama. Tema yang diusung adalah "Mencari Karakter Kartun Indonesia".

Menurut Direktur Jenderal Kebudayaan, I Gusti Ngurah Anom, ada hal-hal yang perlu diperhatikan da-

lam usaha membangkitkan komik dan animasi di Indonesia. Antara lain, ia menganjurkan kepada komikus dan animator untuk terus menggali kekayaan budaya Nusantara dengan mencari karakter tokoh-tokoh yang khas Indonesia dan mampu bersaing di pasar dunia. Acara PKAN yang tengah berlangsung ini diharapkan melahirkan karakter kartun yang asli Indonesia.

"Para komikus dan animator hendaknya memanfaatkan peluang untuk menggali potensi budaya yang

ada," ujar IGN Anom, pada acara pembukaan PKAN III/2001, Jumat (9/2).

Selain itu, pihak yang menjual produk tersebut harus jeli membaca peluang dalam meraih keuntungan dari komik dan animasi. Produk yang dikeluarkan juga harus peka menangkap keinginan pembaca atau penonton. "Melalui media komik dan animasi, proses pembelajaran dapat lebih mudah berlangsung, terutama dalam menyerap informasi dan komunikasi positif yang dibutuhkan," tutur Anom.

Sementara anggota tim kurator PKAN III, Wagiono Sunarto, mengatakan, komik harus dapat memberikan rangkaian cerita gambar yang menarik dan mengikuti sekuen. "Orang yang membuatnya juga harus menguasai *story telling* atau seni bercerita, selain juga harus menguasai teknologi dan manajemen," jelasnya dalam orasi pada pembukaan acara.

Warta Kota, 10 Februari 2001

Sayembara

Dalam acara pembukaan itu, Anom memberikan penghargaan dan hadiah kepada enam pemenang sayembara komik dan komik strip. Hadiah yang totalnya Rp 14 juta diberikan oleh Proyek Pembinaan Internalisasi Kebudayaan Anak dan Remaja.

Pemenang sayembara komik tersebut adalah D Iskandar, Ari S, dan Junardi S. Sedangkan pemenang sayembara komik strip terdiri atas D Muhti Muhammad, Jessica Gunawan, dan Irvinia.

PKAN diselenggarakan oleh Direktorat Jenderal Kebudayaan mulai tahun 1998. PKAN III/2001 diisi dengan pameran, *workshop*, bazar, bursa, pemutaran film animasi, dan lomba.

Kali ini, Indonesia juga menjadi tuan rumah "Workshop dan Pameran Karakter Komik dan Animasi ASEAN" yang diadakan di Galeri Nasional, Gambir, Jakarta Pusat. (tan)

Dicari Komik yang Cerminkan Wajah Bangsa

Gambir, Warta Kota

Kebudayaan Indonesia yang beragam bisa menjadi modal untuk membuat komik dengan karakter Indonesia. Kartun, animasi, dan komik oleh karenanya harus sesuai dengan konteks budaya Indonesia sehingga komik dapat mempresentasikan jati diri bangsa.

Demikian diungkap pakar kebudayaan Prof Dr. Edi Sedyawati dalam pembincangan dengan sejumlah wartawan seusai membuka "Workshop on the Development of Asean Cartoon Characters for the Promotion of Asean" di Galeri Nasional, Gambir, Senin (12/2). Acara tersebut diikuti utusan dari Brunel Darussalam, Kamboja, Indonesia, Laos, Malaysia, Myanmar, Filipina, Singapura, Thailand, dan Vietnam.

"Misalnya, orang dapat mengenal Indonesia dari bajunya," tutur Edi Sedyawati. Edi menyebut tokoh tokoh Unyi yang mengenakan peci dan kain sarung diselempangkan di dadanya sebagai salah satu karakter yang memperlihatkan

kan unsur karakter Indonesia.

Dalam pameran komik di tempat yang sama terpa-
jang sejumlah tokoh yang dianggap mewakili wajah Indonesia. Mereka antara lain lima tokoh satria perkasa dari "Pancasaka" yang diambil dari tokoh-tokoh wayang. Dipajang juga tokoh Bima, Gatotkaca, Wisanggeni, Antasena, dan Hanoman karya Index. Tokoh-tokoh berotot itu tetap mengenakan pakalan khas wayang, mahkota, kain, kelat dan gelang bahu. Soksoknya disesuaikan dengan zaman, misalnya dengan ditambahi kacamata.

Sedangkan komik 2 War-
na, karya Al Fitri MZ menampilkan latar belakang budaya suku-suku pedalaman Irian Jaya. Komik

tersebut menampilkan dua tokoh yang bersahabat, seorang gadis dan Soa—makhluk yang dikenal penduduk Irian sebagai dewa penjaga alam seresta. Ada pula tokoh *Panyl Koming* dari Dwi Koendoro.

Bahasa budaya

Sementara itu, Menteri Kebudayaan dan Pariwisata, I Gede Ardika, pada sambutan pembukaan *Workshop* dan pameran tersebut mengemukakan bahwa komik juga dapat menjadi media untuk memperkenalkan budaya.

"Jadi dengan cara seperti ini bisa dikatakan, komik menjadi sarana komunikasi antar-bangsa di Asean. Misalnya, komik menjadi daya tarik buat turis yang berkunjung. Mungkin dengan bahasa kartun bisa lebih dipahami," ujar Ardika usai pembukaan. *Workshop* tersebut lanjut Ardika, memang diadakan untuk mempererat dan memahami karakter bangsa melalui komik.

Sementara itu Direktur Nilai Estetika Depdiknas, Dr Sri Hastanto, me-

Warta Kota, 13 Februari 2001

nambahkan *Workshop* juga dimaksud untuk mencari karakter komik Asean.

"Bila nanti sudah *ketemu* karakternya, kita akan serahkan ke negara masing-masing. Terserah nanti mau diapakan. Tapi pada intinya tujuannya untuk mengenal negara-negara Asean agar lebih baik. Nanti ada kemungkinan *di-exchange* dan disosialisasikan pada negara-negara Asean," jelas Sri Hastanto.
(ign/tan)

Warta Kota, 13 Februari 2001

Kenali Negeri Sendiri Lewat Komik

DUNIA anak saat ini, kata sebagian orang, tak lepas dari komik. Puluhan bahkan ratusan judul komik dari cerita luar negeri menyerbu toko buku. Kalian tentu paham betul isi komik, mulai dari *Doraemon*, *Kung Fu Boy*, hingga komik "nakal" *Crayon Shinchan*.

Tapi, tahukah kalian kini ada komik tentang cerita-cerita legenda Indonesia? Coba deh lihat, komik itu tak kalah bagusya dengan komik-komik terbitan Jepang. Tak percaya?

Jika kalian sesekali mampir ke toko buku bersama papa-mama atau kakak, cobalah lihat tumpukan komik

dengan judul-judul seperti *Ramayana* (3 jilid), *Mahabharata* (baru diterbitkan 3 jilid dari rencana 10 jilid), dan *Lahirnya Rahwana*.

Komik-komik tersebut karya Pak RA Kosasih, Jawa-ra komik Indonesia kelahiran Bogor. Rencananya, karya beliau yang lain, seperti *Parikesit* (2 jilid), *Udayana* (2 jilid), dan *Bomantama* (5 jilid) segera diterbitkan. Tak ada salahnya kalian membaca karya beliau. Semua itu adalah komik dengan cerita asli Indonesia, namun dibuat dengan model masa kini.

Dari segi gambar rasanya tak kalah dengan komik *Kung Fu Boy*. Ceritanya, selain mengasyikkan, juga mengandung sejarah dan pengetahuan tentang budaya bangsa kita.

Menurut Kak Retno Kristy, editor Elex Media Komputindo selaku penerbit, anak-anak sekarang mengira komik Jepang selalu lebih bagus. "Anak sekarang sukanya berpikiran luar negeri. Padahal komik dari negeri sendiri kan juga bagus."

ungkap Kak Retno.

Ya, janganlah kita tahu kebudayaan negeri lain tapi negeri sendiri dilupakan. Jangan seperti kata pepatah, bagaikan kacang lupa pada kulitnya. Nah, tentunya kalian tak mau seperti itu kan?

SELAIN komik karya Pak Kosasih dan komikus Indonesia lainnya, ada juga buku cerita bergambar, yang mengisahkan dongeng-dongeng mengandung ajaran budi pekerti. Sebut saja cerita *Bawang Merah dan Bawang Putih*, *Keong Mas*, *Malin Kundang*, dan sebagainya. Mungkin ada baiknya juga kalian baca cerita itu, selain membaca komik *Sailor Moon*, *Kenji*, atau *Crayon Shinchan*.

Misalnya saja cerita *Malin Kundang*, ia adalah seorang

anak yang durhaka kepada orangtuanya. Oleh karena berbuat jahat kepada ibunya sendiri, *Malin Kundang* dikutuk menjadi batu. Sang ibu memohon kepada Yang Mahakuasa agar memberi hukuman atas sikap buruknya itu. Cerita dari Sumate-

ra Barat ini mengajarkan kepada kita semua jika melawan orangtua, pasti celaka.

Soal jagoan, bangsa kita mengenal Gatot Kaca, Arjuna, Batasena dan Hanoman. Mereka semua memiliki sikap pahlawan yang patut kita contoh. Selalu membela kebenaran, itulah tujuan hidup mereka. Mungkin intinya sama dengan tokoh Calamari dalam komik *Kung Fu Boy*.

Tapi kalau gambarnya jelek kita suka malas bacanya. Lagian komik Jepang kan juga memberi ajaran tentang perbuatan baik dan hukuman bagi perbuatan buruk," kata Siska, temanmu yang tinggal di Cinere.

Memang betul, ada beberapa komik Jepang yang berisi tentang hal itu. Juga ada larangan untuk membaca komik-komik itu. Tapi alangkah baik jika membaca juga komik bangsa sendiri sehingga tidak melupakan asal usul kita sendiri.

Nah, agar bisa lebih mengenal kebudayaan sendiri, kalian harus banyak belajar dan membaca. Salah satunya, yang sangat menyenangkan, melalui komik negeri sendiri. Setuju? (luc)

Warta Kota, 25 Februari 2001

BOOMING KOMIK JEPANG

Mempertanyakan Cergam Indonesia

KOMIK kembali bikin geger. Apalagi setelah munculnya komik Jepang, Crayon Shinchan yang dituduh tak mendidik. Padahal sebenarnya tokohnya saja yang umurnya 5 tahun tapi kelakuannya seperti orang dewasa. Masalahnya kalau yang membaca orang dewasa saya, tidak masalah tapi yang kalau yang membaca anak-anak?

Apakah ini pertanda, minusnya kreativitas komikus Indonesia, sehingga kalah oleh booming komik Jepang? Atau ada faktor lain.

"Soal seni gambar, jelas komikus Indonesia tak kalah. Komik Jepang, cenderung kasar. Lebih halus pelukis komik kita" kata Wid NS, pengarang komik senior yang melahirkan 'Godam' kepada KR.

Namun biasanya, komik Jepang langsung datang tanpa harus menunggu sambungannya seperti Indonesia. Sehingga anak lebih senang, karena bisa langsung membaca selesai. Bukan hanya itu, sukses mereka juga didukung pemutaran film dan barang-barang merchandisenya, komik Jepang menjadi sangat populer dan digemari di Indonesia.

Benarkah komik Jepang menampilkan karakter usia yang tidak sama dengan rata-rata usia pembacanya? Menurut DR Murti Bunanta SS, MA, Doktor pertama Universitas Indonesia yang meneliti sastra anak-anak sebagai topik disertasi, mengatakan argumentasi sangat lemah dan tidak berdasar. Yang berpendapat itu tidak pernah membandingkan komik-komik atau buku cerita lain secara global. Kita harus melihat latar belakang tokoh ceritanya. Shinchan misalnya, tokohnya kan anak berumur 5 tahun tapi karakternya seperti orang dewasa. Kalau tokohnya remaja mungkin bisa dimaklumi, karena anak-anak tidak pernah melakukan hal itu. Membuka rok ibunya,

memamerkan pantat, dsb. Banyak yang tidak sesuai untuk anak-anak. Kalau sebuah komik tokoh-tokohnya orang dewasa bisa dimaklumi kalau tokoh-tokohnya berciuman misalnya. Tapi ini kan anak-anak.

Anggapan bahwa komik Jepang bertema sederhana, menurutnya tidak juga. Misalnya komik Doraemon itu kan ada futuristiknya. Memang kalau komik Eropa mungkin temanya agak rumit tapi bukan itu yang menjadi bahan pertimbangan utama disukai atau tidaknya suatu komik.

Dikatakan, bahwa Indonesia kekurangan SDM untuk membuat buku cerita anak yang bagus. Dulu Balai Pustaka selalu menerbitkan komik yang menjadi pemenang dalam lomba komik yang diadakan setiap tahunnya. Tapi karena tidak laku, tidak dilanjutkan lagi. Tapi ada juga cerita bergambar dari Indonesia yang bagus untuk dibaca anak-anak seperti karya Cecilia Samekto (Putri Amelia dan Kucing

Bersayap) dan Simon S (Maung Raja Hutan dan Buku Harian Sang Putri).

Namun bagi Wid NS yang sejak tahun 1960 an sudah mulai menggambar komik, biasanya komik Jepang dibuat berdasarkan survey. Sehingga, komik lahir dari pelbagai pertimbangan. Tidak seperti di Indonesia, mulai dari naskah cerita sampai menggambar ditangani seorang.

Ya membantah, jika dianggap komik tak mendidik. Wid NS memberi contoh, misalnya ketika ia menggarap komik khusus yang bermuatan sejarah. Dari sana, ia masukkan pelajaran budi pekerti. Anak tak sadar kalau mendapat pelajaran semacam itu.

Memang diakui kalau komik mulai kalah dengan video games atau televisi misalnya. Tetapi seluruhnya, sebab toh masih banyak anak-anak yang suka membaca komik atau novel.

Mengenai sensor komik, menurutnya tidak perlu, harusnya yang menyensor ya editornya itu sendiri. Kalau di Amerika ada selfsensorship Editor menyensor sendiri naskah yang masuk. Kalau di Amerika komik yang menggambarkan payudara misalnya nggak ada, apalagi yang memper-

lihatkan (maaf 'kemaluan' seperti di komik Shincan itu. Ini bukannya menyuruh penerbit di Indonesia untuk menerbitkan buku-buku yang serius untuk dibaca anak-anak tapi juga tetap harus mempertimbangkan nilai komersilnya.

Lebih jauh, ia menceritakan penelitian ke 4 negara (Eropa, Malaysia, Singapura dan Indonesia) tentang bacaan anak-anak.

Ia juga menulis buku anak-anak yang berjudul *Si Bungsu Katak* (1997). Sedangkan bersama SACL dan INABBY kita mendongeng, keliling ke berbagai tempat untuk memberikan pelatihan, menyumbang buku-buku untuk anak-anak, dll.

Ia berusaha mengajak anak untuk tidak hanya membaca komik, tetapi novel. Namun ia mengakui kebiasaan anak Indonesia tidak terbiasa membaca novel. Padahal cerita yang menarik tidak harus dilihat dari gambarnya. Buktinya novel yang bagus seperti *Harry Potter* tidak meledak, padahal di negara-negara lain novel ini meledak. Makanya sejak kecil anak itu harus dibiasakan membaca segala jenis buku. Kalau dari SD sudah dibiasakan baca komik sampai gede selernya bakal komik terus.

Kekosongan Dongeng

Sementara itu pengamat budaya Drs Ruyadi Gunawan menyampaikan, bacaan, hiburan dan tontonan anak-anak kita sekarang ini memang payah. Bisa dikatakan, sebagian besar tidak memiliki nilai-nilai pendidikan dan kultural bagi anak-anak kita. Maka jangan heran, dari bacaan dan film-film kartun itu perilaku anak-anak kita senang dengan hal-hal yang berbau kekerasan.

"Munculnya kartun yang kemudian menjadi kegemaran anak-anak kita itu, karena selama ini ada kekosongan untuk menghadirkan dongeng bagi anak-anak. Di lingkungan anak hampir-hampir tidak ada lagi instrumen yang bisa menghadirkan dongeng. Maka wajar sajalah dalam kekosongan itu, kartun menjadi santapan yang digemari anak-anak," tandas Alumnus Fakultas Sejarah UGM yang kini menjabat Ketua FPDIP DPRD DIY.

Diakui Riyadi, dunia kartun yang hadir dan kemudian dige-

mari anak-anak kita itu, menjadikan anak-anak kita mandul dalam berimajinasi. Sebab yang ada hanyalah persoalan-persoalan yang praktis dan serba heroik. Siapa yang menang dia akan jadi pahlawan bagi anak-anak. Maka yang terjadi, dalam perilaku keseharian anak-anak pun cenderung senang melakukan tindak kekerasan.

Lalu siapa yang harus disalahkan kalau anak-anak kita tidak lagi mengenal dongeng tentang ikan lomba-lomba, Putri Duyung, Bandung Bondowoso dan cerita-cerita tradisional lain? Menurut Riyadi, seluruh pihak terutama pengelola media dan penerbit buku bacaan anak-anak seharusnya memiliki tanggungjawab moral untuk menghadirkan kembali cerita-cerita tradisional yang memiliki nilai-nilai kultural dan pendidikan. Sebab dikhawatirkan jika secara terus menerus anak-anak kita dijejali dan disuguhi dongeng-dongeng 'kartun' yang ceritanya tidak sesuai dengan kultur kita, anak-anak kita akan menjadi korban penjajahan baru. □-o

Kedaulatan Rakyat, 23 Februari 2001

Puisi vis-a-vis Negara

Oleh Abdul Wachid B.S.

SECARA sederhana boleh disebut bahwa bahasa pada umumnya adalah alat komunikasi bagi segala sesuatu yang berhubungan dengan hal yang berlangsung didalam jiwa manusia. Sementara itu, dalam proses perkembangan bahasa dapat disebabkan banyak hal seiring dengan perkembangan masyarakat pemakainya, juga secara rekayasa seperti yang dilakukan oleh negara.

Pada konteks sosialnya itulah bahasa dapat mengalami tekanan-tekanan oleh persoalan yang melingkupinya menyempang dengan tekanan yang dialami oleh masyarakat pemakai bahasa itu.

Pada akhir 1950-an hingga 1960-an, situasi sosial digiring ke pemaknaan baru revolusi versi Soekarno, jargon-jargon politiknya demikian merebak dalam pengucapan sehari-hari: neokolonialisme (Neokolim), Jasmerah (jangan sekali-kali melupakan sejarah), ganyang, berangus, gerus, nasionalisme-agama-komunis (Nasakom), dan semacamnya. Yang tentu saja, "kata-kata besar" itu bukannya tanpa risiko dampak kengeriannya.

Dengan lingkungan bahasa demikian, bahasa mengalami pembesaran yang tampak menakutkan akibat suntikan ideologi oleh elit politik, dan di sisi lain oleh masyarakat umum juga direspon secara instan sebagai kemegahan; namun di sisi lain lagi, oleh masyarakat kritis disadari sebagai hal yang harus ditawar sebab risiko-risikonya.

Suasana hingar-bingar politik 1960-an yang akhirnya memunculkan kekerasan politik itu, pada konteks kebahasaan dalam sastra memberi gambaran bahwa tanggapan oleh pemakai bahasa secara umum itu juga tercermin di dalam sastra. Bahwa di satu sisi, kerasnya bahasa yang dipompa suasana sosial politik memunculkan realisme sosial

sebagai paradigma, dengan citra estetik kebahasaan sastra maupun citra ideologisnya.

Dan di segi lain, kekerasan yang tercipta dalam bahasa juga memunculkan upaya untuk menyublimasi dan mengembalikan bahasa pada keadaan normalnya, yang memberi ruang pemaknaan masyarakat pemakainya secara sejuk. Hal ini tercermin sebagaimana dilakukan sastrawan yang kemudian kita kenal sebagai kaum manifestan.

Sekalipun di segi lain, juga memunculkan upaya mensintesis antara bahasa yang terlanjur mengalami pengerasan akibat politik-identitas oleh front ideologi itu, dengan memberi ruh penolakan terhadap penjajahan atas sektor satu kebudayaan atas kebudayaan lain. Upaya ini dilakukan oleh Taufiq Ismail, dengan meminjam tangan bahasa sastra para realisme sosial, untuk mengkritisi kekerasan yang di lakukan para realisme sosial terhadap bahasa dan pemakainya.

Tarik-menariknya ideologi masa itu menyempang dengan upaya negara untuk merangkul tiga komponen ideologi besar, nasionalisme, agama, dan komunisme, memang dapat dibaca sebagai adanya demokrasi kebudayaan, yang memberikan ruang bagi hak berpolitik, hak sipil, dan hak aktualisasi diri, sebagai substansi berdemokrasi. Pada kesusastraan pun antara ideologi vs ideologi lain melakukan kompetisi untuk mengukuhkan "bahasa" masing-masing dengan segala pemaknaan sosiologisnya. Oleh karena keadaan demikian, tidak semata negara melakukan tekanan terhadap bahasa — dampak langsung tekanan atas masyarakat pemakai bahasa.

Politik-identitas ideologi masa

1950 - 1960-an itu berakhir dengan jatuhnya rejim Orde Lama Soekarno oleh gerakan mahasiswa yang didukung Angkatan Darat sehingga memunculkan Soeharto. Hingar-bingar ideologi politik perlahan-lahan digembosi, dengan adanya fusi partai politik ke dalam tiga nuansa nasionalisme, agama, dan golongan karya (menggantikan Nasakom, hal yang dulu ditentangnya)

Namun, dengan puncaknya pengasasan tunggal Pancasila terhadap semua kekuatan politik di Indonesia mengakibatkan tekanan yang lebih besar terhadap hak-hak sipil oleh militer. Pada masa inilah menjelang Pemilu 1978 dan setelahnya, bermunculan "kata-kata besar" yang mirip dengan masa rejim sebelumnya : pembangunan manusia seutuhnya, dan semacamnya ; sebagai upaya kompetisi mencari posisi dalam kekuasaan. Bahasa bernasib sama dengan masa Orde Lama, hanya saja pada masa Orde Lama "membesarnya bahasa" tidak saja terjangkit kepada masyarakat pelaku politik melainkan juga ke sebagian besar masyarakat. Pada masa Orde Baru sebab semua elemen ideologi telah dimandulkan sehingga mengenali bahasa yang membesar itu lebih mudah datangnya, yakni yang dihembuskan oleh lingkaran kekuasaan dan militer. Sementara itu bahasa di luarnya cenderung mengalami pemungkretan, eufemisasi yang keterlaluan sehingga mengaburkan arti dan tujuan komunikasinya.

Pada kesusastraan, tekanan sosial politik terhadap masyarakat itu berimbas ke dalam ekspresi sastra yang dalam pemakaian bahasa sebagian mengalami pentabiran estetisme, bahkan dijadikan ideologi oleh sebagian sastrawan, sekalipun di sisi lain juga penuh dengan tawaran di dalam tiarap. Rute dominannya estetisme sebagai ideologi ini dapat dibaca lantaran kesusastraan Indonesia bergantung pada media massa dalam sosialisasinya, padahal media-massa di bawah kendali negara melalui Departemen Penerangan dengan berbagai kecemasan akan pencabutan SIT/SIUPP jika fakta tak diekspose sejalan dengan versi negara. Pada konteks inilah, sastra mengalami sarungan oleh media-massa yang telah terhegemoni oleh negara. Karenanya, rute sosialisasi yang demikian tak menampakkan sastra vis-a-vis dengan negara. Upaya menyiasati seperti pernah dilakukan oleh Revitalisasi Sastra Pedalaman (RSP) hanya sebatas gerakan merebut publik, dan karenanya, tidak substansial, selebihnya justru mengukuhkan hegemoni yang tanpa disadari kian memerosokkan estetisme.

Penawaran-penawaran akibat tekanan atas bahasa, imbas tekanan terhadap unsur kebudayaan lainnya itu dalam kesusaster-

aan (baca: puisi) dilakukan dengan munculnya beberapa gejala, yang dapat kita kenali demikian.

(1) Sajak-sajak yang menyatakan pikiran sebagai respon langsung terhadap represi yang dialami oleh realitas sosial, dengan gaya dan sudut-pandang secara langsung, mempersoalkan bahkan merumuskan problem sosial itu, yang berpusat pada aku-lirik (juga, aku-publik, kerap mengidentifikasi dalam penokohan jika bentuk sajak berkisah atau balada), berhadapan langsung dengan negara yang diposisikan sebagai penyebab dari tekanan mental dan jasmani yang dialami masyarakat.

Gaya dan sudut-pandang semacam ini merupakan terusan perpuisian Taufiq Ismail dan Rendra di tahun 1960-an, bahkan sampai sekarang keduanya memposisikan demikian dalam bersastra, vis-a-vis terhadap negara. Hal itu dengan sudut-pandang, setiap berkebudayaan masyarakat yang dipandang mengalami problem akibat spiral kekerasan yang muncul sebab salah-urus negara, dikritisinya, dari soal pelacuran hingga penggusuran tanah, dan bermacam lainnya. Taufiq Ismail mereferensikan pemikiran kritisnya itu kepada religiositas (Islam), Rendra kepada daya-hidup dan daulat-rakyat, Wiji Thukul kepada kaum proletar, dan seterusnya.

Tetapi, puisi jenis ini tak banyak ditulis oleh sastrawan saat menguatnya negara, jikapun ada kalah pamor dibanding Rendra dan Taufiq Ismail. Terkecuali Wiji Thukul yang membangun tradisi puitiknya sen lirik, dengan memusatkan pengisahan problem sosialnya pada aku-lirik, yang penokohnya sebagai prototipe buruh (lihat buku puisi *Aku Ingin Menjadi Peluru*, Indonesia Terra, 2000). Tapi lebih dari itu, Thukul menyeruak dan dinilai ancaman sebab keterlibatannya pada organisasi sosial yang berlawanan dengan negara, yakni Jaringan Kesenian Rakyat (Jaker) di bawah Partai Rakyat Demokratik (PRD). Juga, setidaknya pada puisi Sosiawan Leak, keduanya dari Solo. Barangkali secara sosiologis perlu dilakukan penelitian, kenapa beberapa penyair dari Solo dalam ekspresi seninya banyak yang mengambil gaya dan sudut-pandang demikian, setidaknya Rendra dan Slamet Sukirnantono yang berasal dari Solo, juga demikian. Ini mengingatkan kita, di Yogya tatkala bergulirnya reformasi gelombang demonstrasi tak berefek pada kekacauan yang parah, tapi Solo menjadi "lautan api".

Jenis puisi serupa sekalipun dengan varian "puisi balsem" juga ditulis oleh KH.A. Mustofa Bisri, dengan sudut-pandang bu-

daya santri, yang mengkritisi kekuasaan.

Tentu saja, sebab berhadapan langsung dengan negara, karya sastra jenis ini selalu mengalami penolakan media-massa, yang keberadaannya di bawah kontrol negara. Setidaknya sajak Rendra yang mempersoalkan eksistensi Dewan Perwakilan Rakyat ini, mempresentasikan jenis sajak yang menyatakan :

Rakyat adalah sumber kedaulatan
kekuasaan tanpa rakyat
adalah benalu tanpa karisma
Rakyat adalah bumi

politik dan kebudayaan adalah udara
bumi tanpa udara
adalah bumi tanpa kehidupan
udara tanpa bumi
adalah angkasa hampa belaka
Wakil rakyat bukanlah abdi kekuasaan
Wakil rakyat adalah abdi para petani
para kuli, para nelayan
dan para pekerja
dari seluruh lapisan kehidupan
Wakil rakyat
adalah wakil dari sumber kehidupan

(bersambung)

Minggu Pagi, 1 Februari 2001

Mengkaji Kebijakan Kebudayaan Masa Orde Baru

HASIL penelitian LIPI ini disusun oleh sebuah tim yang diketuai Riwanto Tirtosudarmo. Anggotanya terdiri: Melani Budianta, Manneke Budiman, Makmuri Sukarno, Soewarsono, Muridan S Widjojo, Bisri Effendy, Anas Saidi, dan Dedi Supriadi Adhuri. Ringkasan dari hasil tersebut disusun oleh I Gede Putu Antariksa (sekretaris tim) dan Thung Ju Lan, yang juga anggota tim peneliti.

UNTUK menyikapi tuntutan perkembangan teori yang banyak memberi perhatian pada hubungan antara kekuasaan dan kebudayaan, di samping karena adanya gejala menguatnya ketegangan antara kebudayaan nasional, kebudayaan daerah (lokal), dan kebudayaan asing, maka Pusat Penelitian dan Pengembangan Kemasyarakatan dan Kebudayaan

(PMB) LIPI, bekerja sama dengan The Ford Foundation, mencoba mengkaji dinamika hubungan antara negara dan masyarakat dalam masalah kebijakan kebudayaan. Secara sempit, penelitian ini diarahkan untuk mempelajari kebijakan kebudayaan Orde Baru yang diasumsikan paling sistematis dan intensif sepanjang sejarah kebijakan kebudayaan di Indonesia. Perlu digarisbawahi bahwa dalam penelitian ini kata kebijakan merupakan terjemahan dari istilah *policy* dalam bahasa Inggris.

SECARA praktis, penelitian ini memusatkan perhatian pada tiga hal penting.

Pertama, materi dan substansi kebijakan-kebijakan pemerintah mengenai kebudayaan, termasuk latar belakang pemikiran (kepentingan) dan bagaimana kebijakan itu digulirkan.

Kedua, kekuatan-kekuatan lain di luar birokrasi yang merespons kebijakan bersangkutan.

Ketiga, pengumpulan masyarakat di berbagai tempat dengan kebijakan tersebut.

Ruang lingkup penelitian ini adalah seluruh wilayah negara dan masyarakat Indonesia. Akan tetapi, karena waktu penelitian dibatasi hanya satu tahun, maka sebagai lokasi penelitian dipilih daerah-daerah tertentu yang secara spesifik dianggap bisa mewakili setiap sasaran penelitian. Secara lebih khusus daerah-daerah tersebut dipilih berdasarkan relevansinya dengan keenam bidang berikut ini: Pendidikan, Agama, Bahasa, Kesenian, Etnisitas, dan Sastra.

Pemilihan keempat bidang pertama didasari pertimbangan terdapatnya kelembagaan formal yang mengatur bidang-bidang tersebut. Sedangkan Bidang Sastra dan Etnisitas dipilih karena dianggap mempunyai keterkaitan yang erat dengan keempat bidang pertama dan mempunyai relevansi

dengan masalah-masalah sosial budaya yang ada.

Hasil penelitian di Bidang Pendidikan secara umum menemukan bahwa intervensi negara dalam bidang pendidikan telah berlangsung sejak zaman kolonial Belanda. Namun, pada waktu itu, ada pemisahan antara lembaga pendidikan pemerintah yang menekankan pada pengajaran pengetahuan umum dan teknis (dalam rangka penyiapan kompetensi praktis dan produktif bagi tenaga kerja birokrasi pemerintah khususnya) dengan lembaga pendidikan masyarakat, seperti pesantren dan sekolah katolik, yang menekankan pendidikan agama, moral, budi pekerti, serta kebudayaan sebagai pembinaan watak.

Pada periode awal setelah kemerdekaan, keterlibatan negara dalam bidang pendidikan yang menyangkut nilai-nilai bisa terjadi karena definisi edukasi yang dipakai untuk menyusun pasal-pasal UUD 1945 yang menyangkut pengajaran, pendidikan, dan kebudayaan diwarnai oleh "nasionalisme kebudayaan". Edukasi diartikan sebagai pendidikan dalam arti luas, yaitu di samping pengajaran, ia juga menyangkut kebudayaan. Konstruksi yang longgar ini memberikan peluang bagi negara untuk menggunakan sistem "pendidikan" bagi manuver ideologi, sehingga sistem pendidikan menjadi alat sosialisasi definisi identitas

bangsa dan ideologi rezim penguasa. Kecenderungan ini semakin menguat sejak berakhirnya sistem demokrasi liberal, ketika konsep *nation and character building* yang *unitary* dan homogen mereduksi pluralisme ideologi.

Konsep yang bercorak "integralistik" ini, yaitu menggabungkan pendidikan moral atau budi pekerti dengan pendidikan umum dan teknis, kemudian diambil alih oleh pemerintah Orde Baru. Melalui Ketetapan (Tap) MPRS 1966 tentang Pendidikan Agama dan Tap MPR 1978 tentang P4, pemerintah Orde Baru memperoleh legitimasi baru untuk terlibat lebih jauh lagi dalam pendidikan agama dan pendidikan moral—dua jenis pendidikan yang selama ini menjadi domain lembaga pendidikan masyarakat (pesantren dan sekolah katolik). Implementasinya dilakukan dengan dua cara, yaitu: *pertama*, memasukkan secara selektif materi pendidikan nilai-nilai yang sesuai dengan kepentingan negara ke dalam sekolah, dan *kedua*, mentransformasikan bentuk lembaga pendidikan swasta agar sesuai dengan kepentingan tersebut. Akibatnya, sistem pendidikan yang tunggal berdiri di atas sub-kultur pendidikan yang sesungguhnya beragam.

Namun, karena sistem pendidikan nasional itu sendiri belum bersifat final, maka masih terdapat peluang bagi lembaga-lembaga pendidikan masyarakat, seperti pesantren dan sekolah katolik, untuk berebut pengaruh dalam mengisi sistem pendidikan nasional. Oleh karena itu, sistem pendidikan nasional maupun lokal pada akhirnya menjadi palagan (*battle-ground*) bagi pertarungan ideologi dan kepentingan politik pada umumnya, maupun ideologi pendidikan khususnya. Negosiasi dan kompetisi yang terjadi pada akhirnya mengakibatkan intrusi ide pada isi dan bentuk pendidikan yang ada, sehingga konvergensi antara keduanya

semakin lama semakin jelas. Namun demikian, karena ideologi dan basis sosial-politiknya yang berbeda, yang satu berbasis komunitas dan yang lain pemerintah, maka di balik tampilan konvergensi itu tetap terdapat persaingan untuk menegaskan diri dan memperkuat sistem sosial-budaya masing-masing.

Alat ketertiban

Bahasa sebagai bagian terpenting dari pendidikan juga menjadi salah satu bidang kajian dalam penelitian ini. Pada masa rezim Orde Baru, kebijakan bahasa Indonesia digunakan sebagai alat pembentukan cara berpikir, bersikap, dan bertindak, sebagai "alat ketertiban", yang menunjang "pembangunan nasional". Penertiban tersebut dilakukan dengan strategi konotasi atas kata-kata kunci yang berkaitan dengan sendi-sendi kekuasaan, identitas, dan ideologi. Strategi tersebut menciptakan dua bentuk mitos.

Yang pertama, dengan kata-kata kunci seperti *Pancasila*, *pembangunan*, *dwifungsi ABRI*, *stabilitas*, *pembinaan*, *kekeluargaan*, *harmoni*, dan lain-lain, rezim Orde Baru menciptakan mitos dirinya sebagai "Orde Kebajikan" dan pada gilirannya menghasilkan penerimaan masyarakat "bahwa segala hal yang baik dan benar adalah berasal dari Orde Baru". Dalam kerangka yang sama, Orde Baru juga menciptakan mitos tentang oposisinya yaitu "Orde Lama" yang dikotak-kotakan sebagai "Orde Keburukan". Untuk itu kata *Orde Lama* secara konsisten dan berulang-ulang diasosiasikan dengan kata-kata *liberalisme*, *PKI*, *antiagama*, *antipembangunan*, *antidemokrasi*, *pemberontakan*, *kekacauan*, dan lain-lain.

Dengan instrumentalisasi bahasa Indonesia yang demikian terciptalah ruang pemaknaan yang bersifat tunggal, monopolistik, dan tertutup yang hak pemaknaannya dipegang oleh rezim penguasa. Untuk

mempertahkannya, represi yang terus-menerus juga dilakukan melalui penangkapan para pelaku, pelarangan kegiatan, atau pembredelan media yang menghasilkan produk pemaknaan alternatif. Pada akhir masa Orde Baru, politik pemaknaan tersebut mendapatkan perlawanan yang cukup signifikan dari kelompok-kelompok mahasiswa. Dengan strategi konotasi yang sama kelompok-kelompok mahasiswa mengambil kata-kata yang selalu digunakan oleh Orde Baru dan mengembangkan makna-makna yang sebaliknya dari apa yang ditetapkan oleh Orde Baru. Kata "Orde Baru", misalnya, oleh kelompok mahasiswa diberi konotasi "orde penindas, kolonial, dan pembunuhan rakyat". Dengan itu terjadi gugatan terhadap praktik-praktik dominatif Orde Baru, dan pada saat yang sama muncul makna-makna yang tidak lagi tunggal.

Selain bidang pendidikan dan bahasa, bidang yang juga kental dengan intervensi pemerintah adalah Bidang Kesenian. Diawali dengan membangun *image* bahwa kesenian rakyat adalah identik dengan komunisme hanya karena sebagian di paruh pertama dasawarsa 1960-an ia dikuasai Lekra, birokrasi mulai memperhatikan kesenian secara lebih serius. Secara konstitusional birokrasi kemudian merumuskan kebijakannya dalam lembar-lembar GBHN (1973-1993) yang secara eksplisit mencantumkan istilah-istilah memelihara, membina, mengembangkan, memupuk, menggali, dan menyelamatkan terutama kesenian daerah/lokal. Tampaknya, alasan terpenting birokrasi terlibat dalam kesenian daerah/lokal adalah untuk mencari kepastian bahwa loyalitas daerah, seperti yang direpresentasikan melalui kebudayaan daerah, tidak mengancam persatuan nasional.

Implementasi kebijakan kesenian itu juga dikawal dengan institusionalisasi kesenian seperti pembentukan dewan-

dewan kesenian di berbagai daerah tingkat I dan II (SK Mendagri No 5A/1993 dan Juklak-Juknis No 431/3015/POUD tertanggal 16 Oktober 1995). Sebagai lembaga yang dibentuk oleh koalisi birokrasi-seniman-budayawan, dewan-dewan kesenian tersebut cenderung tenggelam dalam alunan birokrasi daerah maupun pusat (DKJ), atau hanyut dalam konstruksinya sendiri untuk mengembangkan kesenian lokal sebagai penegasan identitas etnis, tanpa mempertimbangkan potensi dan aspirasi komunitas seni setempat (DKR).

Ilustrasi yang menarik adalah upaya birokrasi-seniman-budayawan Riau untuk menghidupkan kembali sebuah kesenian (tari Melemang) yang telah mati berabad-abad dan sudah tak lagi diingat oleh komunitas di mana kesenian itu berada (Tanjung Pisau-penaga Pulau Bintan). Respons paling menonjol komunitas Tanjung Pisau-penaga adalah sikap menuruti semua kehendak-kehendak tersebut, padahal ada ketidakmengertian terhadap upaya dan tari itu sendiri, karena konteks revitalisasi dan pembinaan kesenian ini merupakan sesuatu yang berada di luar "alam pikiran" mereka.

Resmi

Agama adalah suatu wilayah lain di mana negara juga berusaha mengintervensinya secara terus-menerus. Kebijakan Orde Baru dalam bidang agama pada dasarnya terfokus pada agama-agama yang dianggap "resmi", khususnya Islam. Sebenarnya sejak awal kemerdekaan dan selama masa Orde Lama, "konflik" antara agama (Islam) dan negara sudah terjadi, namun cenderung berkisar pada "persaingan ideologis" dalam monopoli pendefinisian realitas, tidak sampai pada perebutan distribusi kekuasaan.

Pada masa Orde Baru, ketika Piagam Jakarta relatif sudah tidak dominan dalam wacana

publik, isu yang diperdebatkan masih berkisar pada masalah-masalah sensitivitas dan legalitas syariah (hukum Islam) daripada masalah-masalah yang lebih substansial. Pada periode awal, konsolidasi politik menjadi agenda utama rezim Orde Baru, sehingga strategi instrumentalisasi agama dalam kepentingan politik negara sangat dominan. Bentuknya memberi ruang seluas-luasnya terhadap upaya pengembangan dakwah agama sebagai tugas perluasan doktrin, tetapi melakukan kontrol secara ketat terhadap setiap upaya agama sebagai instrumen untuk melakukan oposisi terhadap negara.

Sementara itu, aliran utama yang mendominasi wacana Islam adalah menonjolnya artikulasi Islam yang bercorak formalistik dan legalistik, yang lebih mengutamakan arti pentingnya simbolisasi agama daripada substansi doktrin. Akibatnya, setiap kebijakan keagamaan yang menyentuh arti penting dari perlindungan simbolisasi dan identitas agama, cenderung mendapatkan reaksi keras, seperti dalam kasus Undang-Undang (UU) Perkawinan.

Ketika pada dekade akhir tahun 1970-an dan awal tahun 1980-an, restrukturisasi politik melalui "asas tunggal" menjadi prasyarat untuk menciptakan pembulatan konsensus (monolitik), maka konflik ideologis mencapai titik kulminasi. Periode ini seringkali dinilai sebagai puncak konflik antara agama dan negara. Yang mendapatkan reaksi keras dari kalangan agamawan pada periode ini adalah upaya yang berlebihan untuk meletakkan Pancasila sebagai "pseudo-agama".

Dekade tahun 1990-an yang seringkali disebut sebagai periode akomodasi, tampak ada penyusutan pengaruh Islam politik, khususnya sejak disahkannya Undang-Undang Pendidikan Nasional (UUPN) yang mewajibkan diselenggarakannya pelajaran agama pada semua tingkat pendidikan baik

negeri maupun swasta (tahun 1988) sampai pada penyelenggaraan Festival Islam Internasional di Istiqlal (tahun 1991 dan 1995). Dalam periode ini terjadinya pergeseran paradigma dari Islam politik ke Islam kultural yang ditanggapi secara positif oleh negara dan dianggap sebagai pola hubungan yang saling menguntungkan. Rasa saling curiga antara agama dan negara setidaknya mereda untuk sementara.

Dalam kaitannya dengan hegemoni agama resmi terhadap aliran "sempalan" yang seringkali dianggap keluar dari aliran utama, terlihat adanya bentuk hubungan simbiose-mutualistik antara agama resmi dan negara. Dengan mengatasmakan kepentingan agama, negara seringkali melakukan "penertiban" terhadap aliran sempalan, yang ditujukan untuk menjaga apa yang sering dislogankan sebagai stabilitas politik. Sebaliknya, atas nama negara, agama-agama resmi pun seringkali "memonopoli" tafsir doktrin terhadap aliran "sempalan". Dalam kasus Darul Arqom, Saksi Yehuwa, Sumarah, dan Sapta Dharma, kecenderungan itu sangatlah jelas. MUI yang melarang Darul-Arqom, PGI yang melarang Saksi Yehuwa, Pakem yang melarang ADS (Agama Djawa Sunda) sesungguhnya mencerminkan bahwa lembaga keagamaan telah memerahkan diri legitimator rezim Orde Baru dan sebagai suatu "birokrasi baru".

Ciri lain yang menonjol dalam kerja sama antara agama dan negara adalah digunakannya peristiwa G30S/PKI sebagai basis stigmatisasi, baik sebagai bagian dari proses "kolonialisasi" terhadap keyakinan agama "marjinal" yang dianggap mengganggu eksistensi agama resmi, maupun sebagai upaya intervensi doktrin terhadap agama lokal. Dalam kasus agama lokal Dayak, Kaharingan, misalnya, proses Islamisasi maupun Katolikisasi yang seharusnya bersifat kontestasi "kebenaran" berupa ke-

sukarelaan, telah berubah menjadi pemaksaan (kolonialisasi) tanpa ada ruang negosiasi.

Terlepas

Penelitian kebijakan kebudayaan dalam Bidang Etnisitas diarahkan untuk membahas kekompleksan makna pada ruang-ruang pertemuan antara "etnisitas yang di(re)konstruksikan oleh negara (yang dalam penelitian ini diwakili oleh pemerintahan Orde Baru) dengan "etnisitas" yang terkonstruksi akibat dinamika masyarakat sendiri dari generasi ke generasi. Salah satu ruang pertemuan tersebut adalah benturan kepentingan antara pusat dan daerah yang terjadi pada saat pemerintah pusat merumuskan dan mengimplementasikan kebijaksanaan yang disebut sebagai pembangunan kebudayaan nasional. Pemilihan yang dilakukan pemerintah seringkali menyebabkan elemen-elemen kebudayaan lokal menjadi terlepas dari konteksnya. Sebaliknya elemen-elemen yang ditolak, seperti misalnya pelarangan sistem perladangan berpindah, hal ini menyebabkan keseimbangan sistem sosial-budaya masyarakat yang bersangkutan terganggu. Pada intinya masalah lahir karena pemerintah pusat tidak mampu mengidentifikasi elemen-elemen kebudayaan daerah yang diharapkan dapat mencerminkan karakteristik apa yang dikatakannya sebagai "pembinaan dan pengembangan nilai-nilai (luhur) budaya dalam rangka memperkuat jati diri dan kepribadian bangsa" (lihat penjelasan UUD 1945, hlm 167). Ketidakmampuan ini disebabkan oleh ketidakterbatasannya keanekaragaman kebudayaan daerah. Yang terjadi kemudian adalah kebijaksanaan yang bias Jawa. Pada tahap selanjutnya hal ini telah menimbulkan reaksi-reaksi ketidakpuasan dari kelompok-kelompok sosial di daerah yang dibungkus oleh sentimen-sentimen etnisitas. Penelitian ini diarahkan untuk melihat reaksi-

reaksi tersebut.

Di Riau, pemerintah pusat dengan berbagai kebijakannya dilihat sebagai sebuah kekuatan yang secara sosial, budaya, dan spasial, memarginalkan berbagai kelompok sosial yang ada di sana. Salah satu respons utama yang dikembangkan oleh elite Riau di Pekanbaru adalah dengan membangun sebuah kekuatan sosial yang berbasis solidaritas kesukubangsaan, yang mengatasnamakan "Melayu-Riau." Para elite tersebut mencoba merekonstruksi etnik "Melayu-Riau", dengan, pertama, mendefinisikan bangunan etnik dengan batasan bahasa Melayu dan Islam, dan kedua, melalui pendefinisian yang mengacu pada sejarah pembentukan masyarakat Riau sejak masa pra-Islam. Penelusuran ini juga memunculkan akar ke-Melayuan dengan jalinan hubungan internasional, antara lain dengan Filipina, Malaysia, dan Brunei. Berbeda dengan cara pertama yang wujud ke-Melayuannya cenderung sangat kecil lingkupnya, pendefinisian yang kedua mencoba melebarkan ruang ke-Melayuan dengan berusaha memasukkan mereka yang tidak menggunakan bahasa Melayu dan beragama Islam—seperti orang Sakai, orang Talang Mamak, dan orang Akit—ke dalam (re)konstruksi ke-Melayuan. Bagi kelompok yang kedua ini, orang-orang bukan pengguna bahasa Melayu dan bukan orang Islam sangat penting untuk diakomodasi, bukan saja untuk memperbesar kantung ke-Melayuan tetapi juga karena orang-orang inilah yang harga jual politiknya tinggi sebab merekalah yang sebenarnya lebih banyak menjadi korban pembangunan pemerintah pusat. Namun demikian, tampaknya tidak ada satu (re)konstruksi "Melayu-Riau" yang terbangun dengan cukup kuat untuk menandingi kekuatan pemerintah pusat. Hal ini sebagian bersumber dari gesekan-gesekan di antara berbagai kelompok etnik yang hidup di

Riau akibat adanya stereotipe yang mewarnai hubungan-hubungan di antara mereka.

Berbeda dengan kondisi di Riau, pada konteks-konteks tertentu isu etnisitas di Bali berhasil digunakan untuk membangkitkan solidaritas mayoritas orang Bali dari berbagai kalangan: akademisi, khalayak umum, dan bahkan birokrat lokal. Dengan demikian, terhimpun kekuatan yang cukup memadai untuk menolak atau menerima bentuk-bentuk hubungan yang mereka jalani. Penetapan Perda No 6/1986 dan penolakan terhadap rencana pencagarbudayaan Pura Besakih merupakan contoh nyata dari kekuatan solidaritas ke-Balian. Sedangkan, pada kasus-kasus yang berhubungan dengan pengembangan pariwisata, seperti kasus pembangunan Bali Nirwana Resort (BNR), perkawinan Mick Jagger dan perencanaan pembangunan monumen Garuda Kencana, lebih merefleksikan *split opinion* di antara orang Bali.

Masalah kesukubangsaan di Kalimantan Timur terutama berhubungan dengan orang Dayak. Seperti halnya isu etnisitas yang berkembang di sekitar orang Sakai dan orang Talang Mamak di Riau, isu etnisitas orang Dayak juga berbicara tentang pemarginalan mereka oleh kebijakan-kebijakan pemerintah pusat, seperti *resettlement* dan transmigrasi, kehutanan, dan pertambangan. Namun, karena tidak ada kelompok mayoritas/dominan yang bisa dijadikan titik tolak (re)konstruksi etnisitas tunggal yang dapat dibangun untuk menandingi kekuatan pemerintah pusat seperti yang terjadi di Bali dan Riau, maka diskursus dan praktik politik etnisitas di Kalimantan Timur lebih diwarnai oleh hubungan-hubungan horizontal yang kompleks di antara kelompok-kelompok etnis yang ada, seperti antara Dayak, Kutai,

Bugis, dan Banjar.

Kompleksitas hubungan-hubungan antar etnik ini berpangkal pada masalah stereotipe dan perebutan penguasaan sektor ekonomi dan birokrasi. Isu hubungan pusat-daerah dapat dikatakan relatif tidak menjadi inti perdebatan etnisitas di sana. Kalaupun ada, pemerintah pusat hanyalah menjadi sebuah "konteks yang jauh" yang sesekali digunakan oleh elite-elite lokal untuk memperjuangkan kepentingan diri atau kelompoknya pada level lokal.

Secara umum benang merah yang merepresentasikan kesamaan politik etnisitas di Riau, Bali, dan Kalimantan Timur, mencakup dua hal ini: pertama, bahwa pemerintah pusat dengan berbagai kebijaksanaannya telah dianggap memarginalkan satu atau beberapa kelompok etnik yang berada di daerah. Oleh karena itu, respons yang muncul adalah mobilisasi sentimen etnisitas kedaerahan yang cenderung dilakukan sekadar untuk menandingi kekuatan pemerintah pusat. Pada lokasi di mana terdapat etnik yang dominan, mobilisasi itu diarahkan pada pembentukan kekuatan yang memusat pada kelompok etnik dominan, yakni etnik Melayu dalam konteks Riau dan etnik Bali di Bali.

Kedua, menariknya, pada proses mobilisasi ini terlihat kecenderungan terjadinya kooptasi dan pemarginalan baru yang dilakukan kelompok-kelompok etnik atau sub-etnik dominan terhadap kelompok etnik atau sub-etnik minoritas. Hal ini tercermin dari penggunaan isu-isu marginalitas dari kelompok minoritas, seperti Talang Mamak dan Sakai di Riau dan Dayak di Kalimantan Timur, dan penafikan kemajemukan karakteristik etnik minoritas pada usaha-usaha (re)konstruksi karakteristik etnik daerah yang dibangun untuk menandingi kekuatan pemerintah pusat.

Selain menunjukkan adanya kecenderungan *abuse of power* dari kelompok-kelompok etnik dominan, hal tersebut juga memperlihatkan adanya persepsi tentang adanya hubungan hierarkis di antara kelompok-kelompok etnis yang ada di daerah.

Penelitian tentang kebijakan di Bidang Sastra secara umum menemukan bahwa posisi sastra cenderung marginal dalam birokrasi kebudayaan dan pendidikan Orde Baru. Teks-teks yang berkaitan dengan GBHN, perundangan ataupun peraturan ataupun surat keputusan yang mempunyai implikasi terhadap aktifitas sastra jarang secara eksplisit mengacu pada kesusasteraan. Dalam kurikulum pendidikan dari sekolah dasar sampai menengah, pengetahuan kesusasteraan juga berfungsi hanya untuk menunjang pengajaran bahasa.

Pada sisi yang lain kebijakan Orde Baru di bidang kesusasteraan menempatkan kuatnya unsur kekangan melalui sensor terhadap karya sastra maupun aktifitas kesusasteraan. Sensor dilakukan melalui pelarangan peredaran buku, pelarangan kegiatan sastra, sampai penahanan sastrawan. Dari kasus-kasus yang terjadi tampak bahwa kesusasteraan mendapatkan perhatian jika dinilai berpotensi memberikan ancaman politis. Namun, penilaian tersebut lebih banyak ditarik dari orientasi politis sastrawannya daripada penafsiran terhadap substansi karya sastra itu sendiri. Salah satu pembenaran yang dipakai adalah peraturan tentang SARA, dan "bahaya laten komunis". Akibat langsung dari kebijakan semacam ini adalah represi terhadap karya sastra yang dianggap beraliran "kiri".

Walaupun pola represi cukup menonjol pada masa Orde Baru, perlu dicatat bahwa rezim Orde Baru juga melakukan pengayoman terhadap bidang sastra melalui proyek-proyek pengadaan buku, sayembara, dan hadiah Buku Utama.

Sejalan dengan itu, muncullah lembaga-lembaga kesusasteraan yang penting, seperti Taman Ismail Marzuki, Dewan Kesenian Jakarta, serta dewan-dewan kesenian dan taman-taman budaya di berbagai daerah.

Tetapi, dalam pengayoman ini faktor individual tampak lebih menonjol daripada faktor kelembagaan. Artinya, wawasan budaya pejabat yang ditunjuk sangat menentukan pola kebijakan yang berlaku. Sikap para pejabat tersebut juga seringkali diwarnai oleh mental "proyek".

Penyiasatan terhadap sistem kekangan dan pengarahannya serta ideologi Orde Baru juga muncul pada saat yang sama dari berbagai arah. Menjamurnya komunitas sastra di berbagai wilayah di Indonesia pada tahun 1990-an, misalnya, dapat dilihat sebagai kejenuhan terhadap kecenderungan penyeragaman dan kontrol di masa Orde Baru, dan sekaligus sebagai upaya mengisi kekosongan dan kekurangan dalam iklim bersastra yang ada. Menjamurnya publikasi buku-buku yang berhaluan kiri segera sesudah kejatuhan Orde Baru juga dapat dikatakan merupakan imbas dari represi yang terjadi sebelumnya.

Refleksi

Tampak dalam penelitian ini bahwa kebudayaan menjadi instrumen kekuasaan yang dimanfaatkan berbagai pihak, baik negara maupun kelompok-kelompok dalam masyarakat untuk kepentingan yang berbeda-beda. Orde Baru mengadopsi berbagai elemen

budaya yang ada dalam masyarakat dan merekonstruksi elemen-elemen tersebut untuk kepentingan politiknya.

Sebaliknya respons terhadap kebijakan Orde Baru tidak jarang memakai pola dan strategi yang sama dalam memanfaatkan simbol-simbol budaya seperti etnis dan agama untuk mendapatkan legitimasi, untuk memenangkan kontestasi di antara kelompok-kelompok masyarakat dan untuk menandingi kekuatan negara.

Penelitian ini juga menunjukkan bahwa hubungan kekuasaan yang asimetris tidak hanya terjadi antara negara dan masyarakat, tetapi juga antara kelompok-kelompok dalam masyarakat itu sendiri. Sangat penting untuk memberikan ruang yang memungkinkan semua kelompok kepentingan, dengan melibatkan semua pihak, untuk mendiskusikan dan menegosiasikan kepentingannya secara setara.

Temuan-temuan pokok dalam penelitian ini memperlihatkan mahalannya harga yang harus dibayar dari kebijakan negara yang bersifat represif terhadap ekspresi dan aktivitas budaya. Penelitian ini menunjukkan perlunya peran pemerintah untuk ikut bersama masyarakat menciptakan ruang-ruang yang kondusif untuk manajemen konflik dan untuk melindungi hak semua kelompok, terutama yang selama ini terbungkam dan terpinggirkan. ♦

Kompas, 2 Februari 2001

Khotbah di Bukit Sajak

Di bukit sajak segalaanya terdedah dan tersimpan. Langit, awan, Matahari, pepohonan, tanah, asal sungai, batu-batuan, bunga, putik dan buah segalaanya hening tersimpan.

Di bukit sajak Sang Guru bersimpuh diam. Dua garis kerut di keningnya melintas titik hitam sebesar jempol di tengah dahi tanda ia telah terbakar oleh Matahari kehidupan. Sejak dari tadi dia menatap tanah di hadapannya, sekali lintas dan bagi awam seakan Sang Guru sedang memikirkan sesuatu yang berat dan dalam atau sedang melaksanakan zikir diam yang khusyuk. Padahal ia sedang tertawa, suatu tawa yang tak tampak dan tak terdengar bagi mereka yang belum sampai dia.

Dalam tawa yang tak terdengar telinga awam itulah Guru berucap: "Alhamdulillah, aku telah sampai kanak. Aku telah sampai kanak lain. Kanak yang bukan kanak awal. Kanak yang bukan kanak kemarin. Kanak yang bukan sekadar kelangsungan rahim!".

Murid-murid yang duduk setengah lingkaran di hadapan sang Guru, menatap cermat pada wajahnya. Mereka tahu Guru tak sedang diam. Mereka tahu Guru sedang tertawa bercengkerama dengan makna, kadang saling baku tikam nilai dalam dirinya dalam berebut dan bercengkerama meraih makna dalam tawakal kata-cagiran yang tak mudah kedengaran bagi orang tak paham. Mereka terus

mengamati Guru, sampai tawanya selesai merenungi rasa bersyukur. Ketika saat itu tiba seorang murid berucap:

"Wahai Guru ceritakan sekali lagi apakah sajak?"

Guru tak segera menjawab. Mengusap janggutnya dengan lembut dan perlahan dengan rasa nikmat dan hikmah seakan ia sedang membelai dan melayani kehidupan sebagaimana kesehariannya. Kemudian dengan suara lantang dan sedikit serak ia berucap:

Niatmu adalah sajakmu. Apa yang kau niatkan sajak, itulah sajakmu.

Suaranya bergaung di sekujur bukit. Gcarnya membalik bahkan lebih lantang lembut dan memberikan pukau mistis bagi mereka yang dapat mendengar. Pepohonan, daun, bukit, lembah, sungai, bebatuan dan buah-buahan di ranting dan dahan, sayap burung dan cecak gunung serentak bergetar takzim mengembalikan ucapan: "Niatmu adalah sajakmu. Apa yang kau niatkan sajak, itulah sajakmu".

Akan tetapi para murid yang bersimpuh tetap diam. Mereka mendengar nyanyi bait takzim itu. Mereka merenungkan dan sebagian diam kebingungan.

Wahai guru, kami tak paham. Dulu engkau bilang sajak adalah upaya bersyukur lewat indah kata. Kini engkau bilang sajak adalah niat-kata seorang murid yang ingin melepaskan pikirannya dari kebingungan.

Gaung takzim di seluruh alam sekitar bukit masih mengulang-ulang, semakin lama semakin lembut semakin masuk dan kemudian hilang ke dalam tenggorokan bukit yang menjulang.

Sang Guru setelah menatap murid yang bertanya, kini bertanya mengitari para pendengarnya satu per satu. Sekilas

pandangannya menyapu buah dada Alina yang pentilnya tertutup tipis kain bagai sedikit terselaput kabut namun masih jelas kelihatan. Tetapi sang Guru tidak mau membiarkan matanya lama bertengger di situ. Ia memang sudah lama melewati asam garam lekuk liang bungkalan dan lereng bukit perempuan sebelum kini sampai di bukit sajak.

Wahai murid dengarkan!

Kita berada di bukit sajak. Dulu ketika engkau berada di kaki bukit, aku katakan pada kalian waktu itu: Sajak adalah upaya bersyukur lewat kata dan seterusnya dan empat puluh hari empat puluh malam ketika mengkaji hal itu di kaki bukit. Tetapi kita kini berada di puncak bukit sajak. Lain bicara untuk di kaki lain bicara di puncak. Camkan!

Kini kami mulai paham-kata Alina menampilkan giginya yang indah coklat.

Lantas, Guru. Jika aku berniat membuat sajak. Dan itu satu kata saja misalkanlah kata kucing. Aku niatkan yang kutulis kucing itu sajak apakah itu pasti sajak.

Sang Guru hampir tak dapat menahan tawa, namun lolos juga senyum di wajahnya.

Wahai murid, wahai Alina, dengarkan. Sekurangnya ada tiga niat sehubungan ihwal sajak. Niatmu atau niat penyair, niat kata-kata dan niat pembaca. Jarang ketiga niat murah dan sampah! Niatmu sampah, kata-kata sajakmu klise atau sampah dan para pembacamu sampah!

Dari tiga niat itu manakala yang lebih penting?—tanya seorang murid lain sambil menggosok-gosokkan bagian belakang kepalanya pada lumut tebal batuan yang jadi sandaran duduknya.

Guru tak langsung menjawab. Ia menghirup napas pan-

jang dan seluruh bau-bauan alam dan kehidupan sekitar masuk ke dalam kerongkongan dan paru-paru jiwanya. Perih dan parah tanah, kicau dahan dan angin, salak gagak, riang daun bertepuk tangan, ramah ranum buah-buahan yang tumpah ruah di ranting dan cabang, para bunga dan putik yang menatah rupa di belukar bukit dan denting bening asal sungai mengalir masuk dalam jiwa. Kemudian ia embuskan kembali keluar segala yang ia dapat dari alam sekitar dan berucap:

Kalau engkau yang memulai menggoreskan kata sajak tentu niat engkaulah yang lebih penting. Niat penyair itulah yang lebih penting. Kalau engkau penyair niatmulah yang segalanya. Jangan serahkan niatmu pada kata-kata apalagi pada pembaca!

Kami paham penyair harus kuat niat. Tetapi bagaimana kami boleh tahu niat kata-kata? - seseorang murid berujar. Apakah niat kata berada dalam kamus? - seorang yang lain meningskah pula.

Pada kamus engkau menemukan peta. Betapapun terperinci dan lengkapnya peta, tetapi hidupmu berada di kota, di bumi, di bukit dan hutan kehidupan. Hidupmu tidak berada dalam kamus. Bukan kamus yang merangkum kehidupan tetapi kehidupan yang merangkum kamus. Betapapun cerdasnya kamus ia tak dapat cermat menangkap denyar langkah kehidupan. Jadi kenapa engkau tidak menemukan niat kata pada asal mulanya penyair, pada kehidupan? Jika engkau mengambil satu kata kucing dan meniatkannya sebagai sebuah sajak, sudah pahamkah kau niat "kucing" itu sebenarnya. Wahai para penyair, wahai murid waspadalah pada kancing kencang kancing kacang kuncung kacung dan seterusnya. Waspadalah pada cakar jinak garang lembut menggelitik dari bunyi kucing. Waspadalah kata kucing dari sajakmu diterkam kucing dan hilang tertelan.

Waspadalah kalau niatmu tak sampai hanya gara-gara niat katamu tak mau menyampai-kan. Masih ingatkah kalian ada penyair yang menulis "Ayat Api" jadinya hanya mayat api gara-gara tak paham sampai pada niat kata-kata? Aku tak merasakan adanya api kearifan di situ. Yang kulihat hanya abu dan bangkai sajak, hanya mayat kata-kata yang memati-diri karena tidak diakrabi niatnya oleh penulisnya. Wahai murid jangan sampai sajakmu tak sampai!

Kami paham sajak harus komunikatif tidak asyik sendiri hingga orang bisa mengapresiasi.

Bukan itu yang kumaksudkan. Banyak sajak sampai tanpa jelas benar kadar komunikatifnya. Jadi dengarkan dulu aku bicara sampai selesai. Aku maksudkan niat kata-kata bisa tak berada di dalam kata-kata itu sendiri. Niat kata-kata dalam sajak sering *in absentia*! Jangan cari dia di situ cari dia di kata lain, cari dia pada musuh dan seterusnya bahkan cari dia di luar *frem*-nya. Kadang niat kata ada di luar pigura kata! Jika menyair sampaikan niatmu pada niat kata. Jangan sampai kata terlepas tangan akan niatmu!

Alina menggaruk-garuk kepala seakan baru kejatuhan kutu dari langit yang jauh.

Guru, aku benar-benar tak paham-katanya.

Guru diam sesaat ia memetik buah duka yang merunduk perih di dahan rendah di samping dirinya dan memberikannya pada Alina berucap: "Makanlah!"

Setelah menancapkan gigi-gigi coklat di atas daging buah Alina bilang: "Pahit benar buah ini!"

Lidah dan seleramu belum mampu menafsir. Jika engkau sudah sampai tafsiran, engkau akan dapat mengatasi hirau pahit dan manis dan engkau akan sampai pada hikmah dan manfaat. Niat kata ada dalam tafsirannya! Ketika Sang Kitab pertama kali turun bersama

cahaya, ia membilang: "Bacalah!". O betapa banyak orang membaca tetapi tetap bebal. Derrida, Foucault, Sartre, Baudrillard dan segalanya dibaca, tetapi jiwa tetap saja kosong dan usang. Jadi ketika Sang Kitab bilang baca, maka yang ia maksudkan tafsirkanlah. O betapa banyak orang yang tak menafsir. O makhluk hafalan. O komputer yang menyimpan kata yang tak pernah jadi makna, tak pernah jadi orang! Ah alangkah banyaknya penyair-niat. Wahai rindunya aku pada penyair sampai kata yang dapat ucap... O rindunya aku penyair yang paham niat kata, yang mahir memberikan niat pada kata-kata. O rindunya aku pada yang benar-benar penyair. Tuhan berilah aku sejemput saja penyair mahir khasiat kata! Penyair yang mahir meramu khasiat syair! Biar aku tak girang sendirian di bukit sajak ini!

Sambil merindu begitu sang guru berdiri kerasukan dan menarikan tari aneh campuran *break dance* dangdut *rock and roll* dan yoga. Ia terus mengulang ulang ucapannya "Biar aku tak sendirian girang di bukit sajak ini" lantas menyanyikan bait-bait sajaknya:

senyap dalam sungai tenggelam dalam mimpi
lembah dalam renyai lebam dalam sepi
sayap dalam gapai langit dalam cari
resap dalam duhai riang dalam nyeri
wau!

Ia terus menyanyi menari melompat-lompat dan berguling-guling di sekitar puncak. Meski sering melihatnya begitu murid-muridnya masih tetap saja terperangah. Kemudian ia melangkah pergi menuju yang paling puncak. Alina mengejar mendekatinya sambil berujar: "Bolehkah aku ikut bersama Guru?" Menoleh sesaat pada Alina sang Guru menampik seraya mengucapkan kata Khidir kepada Musa: "Engkau takkan

sanggup sabar bersamaku!" dan terus melangkah membiarkan Alina tertegun diam karena tampilan.

Awan memagut yang paling puncak dari bukit itu. Di sana ketika Guru sampai ia seakan naik dalam belai dan usapan awan. Sebentar kemudian Guru hilang tenggelam dalam asyik maksyuk pelukan hakikat dari kasih awan, dan tentu saja tak kelihatan bagi mata awan. Dari dalam awan terdengar suara nyanyi tawa *ngakak* dan teriaknya. Bebatuan, asal sungai, pepohonan, buah-buah, bunga-bunga, kicau dan sayap burung, kelinci dan cecak hutan mengembalikan gema tawa *ngakak* teriaknya pada alam sekitar. Kadang seakan semacam sedih yang senang, duka yang suka, kadang seakan girang meriang demam, kadang bagi gumam dentuman fana dan baka, kadang bagai luka yang meledakkan tawa, kadang bagai parah perih hari mengayam gelak ca-

haya, kadang bagai kicau ringan dari ketika yang lepas tak terucapkan.

Mata Alina yang jadi sipit karena agak tersapu sisa perih kasih awan menjuntaikan derai sembilang air mata biru kebele-rang-belerangan. Empat derai sampai pada lembut lampai lehernya lantas berubah jadi empat merjan hijau keemasan membuat ia jadi lebih indah dari keindahan.

Guru pergi begitu saja tanpa menyelesaikan khotbahnya. Andai aku boleh ikut mungkin aku dapat tuntas mendengarkan ajarannya-kata Alina.

Lantas Alina beserta ketujuh murid lainnya turun menyusur bukit lewat sungai dan lembah. Semakin dekat ke kaki bukit semakin terdengar sergahan bom, desing peluru, gemerincing parang pedang kelewang, teriakan anak-anak dan perempuan serta seruan para demonstran dan letap letup dari

gedung-gedung yang terbakar. Sambil *ngusap* sisa airmata Alina teringat igauan Guru suatu malam di Cafe Venezia: "Dunia cepat berubah. Dunia cergas menafsir diri. Negara-negara baru muncul, negara-negara lama berubah dan menuju makmur. Yang dulu saling perang kini saling berjabat tangan dan saling bantu membuat kemakmuran. Tetapi bangsaku kenapa engkau ter-paku pada wasiat lama.

Kenapa engkau lamban menaf-sir? Maka beginilah jadinya!"

Bentura nomor ini menampilkan beberapa sajak Slamet Sukirmanto (Jakarta), Sarabunis Mubarak (Tasikmalaya), dan Asa Jatmiko (Yogyakarta).

SUTARDJI CALZOOM
BACHRI

Kompas, 2 Februari 2001

Puisi vis-a-vis Negara

(Sambungan 'Minggu Pagi' lalu)

Oleh Abdul Wachid BS

(2) Sajak-sajak yang menampilkan problem sosial, sembari melalui bahasa puisi menyatakan ide atau sikapnya atas problem itu, tanpa merumuskan persoalan sosialnya lantaran alasan estetika, di segi lain lantaran sengaja tiarap berhadapan langsung dengan negara. Hampir semua penyair yang menonjol di Yogya, memilih jalur ini, tentu dengan varian dan kekhasan masing-masing.

Mathori A Elwa (dalam buku *Yang Maha Syahwat*, LKiS, 1998) bertumpu pada "ingatan teologis", dan justru melalui ini ia mencairkan kebekuan pandangan formalis religi, dan di sisi lain menyemprot kaum yang sok modernis yang mengikuti saja arus modernisme. Basis

teologis serupa itu justru perlu sebab dengan begitu, eksklusivitas pemaknaan religi oleh formalis, dalam sajak Elwa dengan strategi kebahasaan yang parodis, ironis, kerap juga humor, dapat dicairkan.

Reportase yang Menakutkan (Bentang, 1995) karya Mustofa W Hasyim memposisikan "aku" pada psikologis yang sama dengan puisi Elwa: psikologisnya orang kalah. Kejiwaan tertindas itu mendorong pencarian pegangan kepada spiritualisme religi. Ia membangkitkan kisah-kisah tragis kemanusiaan sebagai "reportase-budaya", dengan menyublimasi kekerasan sosial itu ke dalam sajak-berkisah. Namun, sebab atmosfer kultur yang ia hadirkan dunia *wong cilik* Jawa, karenanya, dalam menghadapi ketakberdayaan nasib, ia mendekati masalah dengan cara *wong cilik* Jawa pula, menertawai diri sendiri dalam kepahitan.

Buku puisi *Celana* (Indonesia Terra, 1999) karya

Pinurbo mempresentasikan komunikasi terhadap realitas sosialnya dengan memasuki secara langsung peristiwa sosial itu. Ia mengisahkannya tidak secara telanjang terhadap *sett* dan peristiwa sebagai yang dilakukan Mustofa W Hasyim. Narator membangun susana, *sett* peristiwa itu kepada visi *person*-nya. Dengan basis itu, Pinurbo berleluasa melakukan eksperimentasi ungkapan, imaji yang liar, bahasa keseharian namun tak kehilangan kelirisannya. Ia juga melakukan penjungkirbalikan perlambang setelah diskripsi kisah yang dibangunnya, di sinilah letak kesurrealistisan puisi Pinurbo sehingga menimbulkan parodi-parodi dan kita tertawa dibuatnya.

Tetapi, buku puisi *Nikah Ilalang* (Pustaka Nusantara, 1998) karya Dorothea Rosa Herliany tidak mengambil posisi mengisahkan peristiwa sosial itu agar pembaca "menikahi" kembali lewat tokoh-tokoh yang dibangunnya. Ia menyublimasi pengalaman sosial itu sebagai bagian yang samar, impresi, dari posisi "aku" yang dominan. Dengan begitu, peristiwa sosial yang memang tidak dominan diwadangkan di dalam sajaknya itu dipilihnya, yang semata memberi sugesti-sugesti dari hembusan "pernyataan" akulirik.

Perpuisian yang mengambil posisi estetis dan "ideologi" serupa itu di Yoga, selain penyair tersebut tentu yang perlu diperhatikan adalah buku puisi *Ibuku Laut Berkobar* (Titian Ilahi Press, 1998) karya Abidah El-Khaliegy, perempuan penyair yang telah menonjol pertengahan 1980-an, di mana masa tekanan politik terhadap sastra masih berlangsung; juga, pada puisi Santosa Warna Atmadja. Sementara itu, hal sama juga dapat dicermati perpuisian penyair yang menyeruak dekade 1990-an, tat kala kian kerasnya kooptasi negara, seperti pada puisi Raudal Tanjung Banua. Dan tak kalah asyik dari puisi Raudal, puisi Asa Jatmiko dalam buku puisi *Pertarungan Hidup Mati* (Yayasan Cempaka Kencana, 2000) sekalipun tak semua sajak di dalamnya dapat dikatakan berhasil.

(3) Sajak-sajak yang menampilkan problem realitas sosialnya, hanya menampilkan, jikalau mencoba menyatakan ide-ide tentangnya, maka realitas sosialnya itu ditariknya ke tingkat pengalaman (yang amat) individual. Bahasa sajak dalam konteks ini tinggal memvisualisasikan realitas sosialnya.

Fenomena itu tampak sekalipun tidak menonjol pada puisi Ulfatin Ch, dengan ekspresi bahasa yang amat liris. Fenomena sosial itu ditariknya sebagai *setting* bagi representasi biografinya (lihat, buku puisi *Konser Sunyi*; dan *Selemba Daun Jati*, Pustaka Firdaus, 1999). Hiruk-pikuk perubahan sosial dalam sajak Ulfatin Ch tidak mempengaruhi aku-lirik sebagai bagian dari komunitas sosialnya, ia membiarkan dunia luar itu hanya sebatas sebagai panorama:

...
Dan ketika aku kembali di musim lain
kudapatkan hutan itu telah ramai
menjadi kota
dan di antara daratan yang dibelah sungai
telah terbangun jembatan
aku tak lupa rumahku, tapi di mana

("Di Musim Lain, Aku Kembali",
Konser Sunyi, 1993)

Yang menarik dari fenomena bahasa dalam sajak akibat metamorfosa bahasa — dari bahasa massa yang mengalami eufemisasi akibat *mengeret*-nya realitas

yang dicerminkannya, —
ialah munculnya pencitraan yang bersifat surealisme, untuk

mencitrakan realitas ke tingkat yang paling abstrak, semacam "melawan dengan cara lari". Jika pada puisi Joko Pinurbo, realitas sosial itu masih dapat kita kenali peristiwanya, ia hanya melakukan penawaran di tingkat perlambang tat kala gagal di tingkat realitas keseharian, secara maknawi kegagalan itu dimenangkan pada tingkat makna sehingga itulah cara menghibur diri. Tapi, pada perpuisian Hamdy Salad, gagalnya akibat benturan di tingkat realitas empiris itu hanya divisualisasikan lagi ke dalam dunia puisi, tak pelak puisi Hamdy sehiruk-pikuk, secemas, seberdarah gambaran realitas sosialnya, yang tercekik tetapi diam, yang beku tetapi histeris.

Perpuisian Hamdy Salad memilih jalur yang lebih jauh mengekspresikan keterjajahan bahasa dan masyarakat pemakainya, dengan mengeksplorasi pengucapan lirisismenya kepada bawah-sadar kemanusiaan, di mana atas-sadarnya tercerabut oleh kekuatan besar yang menghegemoni terhadapnya. Perpuisian Hamdy Salad mencitrakan pecahnya masyarakat dari *paguyuban* religiositasnya, sebagai gambarannya, ia gencar sekali merekonstruksi keterpecahan itu, antara dunia keseharian yang *chaos* dipertautkan dengan dunia yang diidealkan dalam gambaran imaji, dan karenanya, pecahan gambaran kemanusiaan itu hadir terus-menerus dalam sajaknya. Di antaranya, beberapa sajaknya yang dimuat *Kompas*, edisi suplemen "Bentara", Jumat 7 April 2000. Sajak berikut sangat mewakili bagaimana Hamdy Salad mengalihkan realitas sosialnya ke dalam sajak, ia seperti "mengarak silsilah" pencitraan, tanpa ingin menyatakan tanggapan, apalagi merumuskan persoalan.

Perkabungan di Laut Timor

Burung-burung berkalung hampa
melipat bendera di laut Timor
anyir ombak berkejaran sepanjang musim
merangkai buih dalam perkabungan
ikan-ikan menggelembungkan rasa perih
mendorong bangkai ke tepi pantai
lambang sengketa dan pertikaian

Kapal-kapal berlayar dalam gelap
menebar dusta para perampok
badai dan topan saling bertandang
ke empat penjuru, darah langit membeku
mengurung duka di relung cakrawala
orang-orang putih bertubuh kaku
menabuh genderang di pelabuhan waktu
membangun barak dan kemah persekutuan
memperanakkan tahta dunia sebagai hantu

Segunduk pulau telah tenggelam
ditemuk gelombang angin samudra
kain kafan berterbangan di udara fana
meninggalkan masa lampau dan kematian
dalam perang. Matahari mengambang!
raja negeri terbakar amunisi
mengarak silsilah ke tebing perbatasan

Pertanyaan yang kemudian kerap muncul, bukan lantaran alasan pilihan estetika, melainkan ingin melihatnya secara sosiologis, kenapa perpuisian di Yogyakarta tidak pernah memposisikan *vis-a-vis* terhadap negara?

Pertanyaan itu bukan berarti bahwa bentuk seni dan sudut-pandang yang demikian sebagai hal yang lebih baik, bukan. Sebaliknya, juga bukan berarti jelek sebab kenyataannya banyak karya sastra besar yang dengan kemampuan kesastraannya memposisikan *vis-a-vis* terhadap kekuasaan. Pada hakikatnya, dengan mengutip Faruk yang mirip dengan pendapat Kuntowijoyo tentang demokrasi kebudayaan (*Identitas Politik Umat Islam*, 1997: 149), bahwa ekspresi dan sudut-pandang

kebudayaan (juga kesusasteraan) senantiasa partikular, dan karenanya khas, dan karenanya pula misalnya selalu memandang pembunuhan adalah pembunuhan, tanpa memandang alasan yang melatarinya, apakah itu demi kesucian negara atau *tetek-bengek* lain, tetap saja, pembunuhan adalah membunuh. Sebab, hal itu pengingkaran terhadap kemanusiaan universal, hal yang menjadi substansi keagungan karya sastra.

Jika demikian, berhadapan langsung atau tidaknya terhadap tekanan kekuasaan atas kemanusiaan, bukan hal itu yang paling penting dalam mengambil sudut-pandang dan bentuk seni, melainkan sejauh mana substansi sastra mampu mengembalikan kehidupan manusia secara merdeka dari jajahan kultural termasuk kekuasaan, dengan jalan mengembalikannya kepada Diri-nya sendiri. Dengan begitu, kesusasteraan akan selalu dekat dan menjadi bagian terpenting tatkala manusia membangun citra kemanusiaannya.

2000

Minggu Pagi, 11 Februari 2001

Puisi Bukanlah Barang Sakral

Utari Kayu, Warta Kota

Pekerjaan sebagai penyair sebenarnya tidak berbeda dengan pekerjaan-pekerjaan yang lain. Tetapi, sebagian masyarakat masih menganggap puisi yang dihasilkan oleh penyair sebagai sesuatu yang sakral atau karya adiluhung. Sikap seperti itu bisa menghambat usaha memasyarakatkan puisi.

Demikian diungkapkan penyair Sitok Srengenge seusai peluncuran dan pembacaan puisi "Non-sens", di Teater Utan Kayu

(TUK), Jalan Utan Kayu 68H, Jakarta Timur, Rabu (14/2).

Upaya pemasyarakatan puisi, selama ini juga men-

dapat kendala dari keraguan sebagian penerbit untuk menerbitkan buku puisi. "Katanya buku sastra masih kurang laku untuk dijual. Paling-paling diterbitkan dan dimodali sendiri," tutur Sitok yang penerbitan buku puisinya sempat terkandung-katung.

Padahal, menurut Sitok, penyair dan puisinya itu tak jauh berbeda dengan fungsi-fungsi sosial lain di masyarakat. "Pekerjaan membuat puisi itu sama halnya dengan pekerjaan petani yang menghasilkan padi, penjual martabak yang dengan resepnya da-

pat menghasilkan marta-bak yang enak. Enggak ada tuh bahwa penyair lebih peka, unggul, atau *waskita*," ujarnya.

Buku kumpulan puisi "Nonsens" yang diluncurkan-nya, dalam pandangan Sitok dapat diartikan secara naif sebagai sesuatu yang tidak berarti.

"Sebetulnya judul ini juga untuk *ngeledak* seni-man-seniman lain bahwa puisi itu bisa juga isinya omong kosong. Sama seperti obrolan orang-orang di kafe. Omong kosong, tapi ada juga manfaatnya," jelas Sitok.

Hal serupa diutarakan oleh Prof Dr Sapardi Djoko Damono (61) yang secara terpisah dimintai pendapat oleh *Warta Kota* pada Kamis (15/2) tentang kedudukan penyair dan puisi di tengah masyarakat. Bagi Sapardi, puisi bukan sesuatu yang sakral. "Syair itu sama seperti kursi atau meja, sebagai hasil karya," tuturnya.

Syair atau puisi pun, lanjut Sapardi, bisa berisi bermacam-macam hal. Ia bisa bermuatan dakwah, bahkan bisa juga untuk mengejek.

Khusus tentang puisi-

puisinya, penyair yang dikenal lewat karya kumpulan puisi *Dukamu Abadi*, *Akuarium*, *Mata Pisau*, *Perahu Kertas*, dan *Ayat-ayat Api* itu mengaku bahwa karyanya cukup diminati publik.

Berdasarkan pengalamannya, buku-buku puisi yang pernah diluncurkannya selalu diterima dengan tangan terbuka oleh penerbit. "Kebetulan buku-buku puisi saya tidak pernah ditolak penerbit. Bahkan, buku-buku puisi saya selalu cetak ulang," ujar penyair kelahiran Solo itu. (tan)

Media Indonesia, 16 Februari 2001

Puisi Epik yang Mengajak Berpikir

Itu dia datang/ mereka membelah arus sampai ke podium/ Merdeka, gemuruh, dan hening seketika/ layaknya seorang penyair dia berkotbah/ Saudaraku percayakan kepada kami/ seperti disirep rakyat manut/ beri semua hormat mereka untuk dijadikan borah negara.

Itu adalah cukilan puisi karya Zefry J Alkatiri yang bertajuk 'Ikada 1945' yang termuat dalam kumpulan *Batavia Centrum*. Puisi karya dosen Universitas Indonesia ini dipandang keluar dari *mainstream* puisi Indonesia saat ini. Maka, buku ini menjadi pemenang Lomba Kumpulan Puisi Terbaik 1998-2000 yang diselenggarakan Dewan Kesenian Jakarta.

Anggota komite sastra Dewan Kesenian Jakarta Agus R Sarjono, saat penyerahan penghargaan di Taman Ismail Marzuki pekan lalu, mengatakan, "Puisi-puisi Zefry jelas-jelas berjenis

epik. Namun metafor dan nilai historis yang terkandung di dalamnya sangat kuat. Gaya seperti itu keluar dari *mainstream* perpuisian Indonesia terkini."

Mainstream puisi Indonesia mutakhir setidaknya tercatat ada tiga jenis, yakni puisi-puisi *camp* seperti tampak pada karya Afrizal Malna dan para epigonya, puisi eskapisme seperti karya Acep Zamzam Noor, dan puisi antropomorfisme yang digeluti Agus R Sarjono dan penyair lainnya.

Rendra — salah satu juri selain Sapardi Djoko Damono, dan Abdul Hadi WM — mengatakan karya Zefry menang pada tingkat spiritual. Rendra termasuk orang yang terkejut dengan puisi Zefry. Sebab hingga saat ini, puisi epik terkuat adalah karya-karya Rendra. Tapi epiknya Zefry hadir dengan idiom dan tema yang berbeda dari Rendra.

"Dalam melakukan perlawanan, karya saya melcdak-ledak seperti karya

Chairil Anwar. Tapi Zefry memperlihatkan orang yang pasrah sambil mengajak membahas persoalan yang dihadapi," ungkap si Burung Merak itu.

Dewan Juri memilih buku puisi *Mimpi Gugur Zaitun* karya Dorothe Rosa Herliany menempati posisi kedua. Sementara manuskrip *Di Bawah Kibaran Sarung* dari Joko Pinurbo sebagai juara ketiga.

Lomba ini diikuti 145 buku dari berbagai penyair di Tanah Air. Di antaranya dari Sumatra, Jawa, Kalimantan, Sulawesi, Bali, Madura, Irian Jaya, dan bahkan ada pengirim dari Amerika Serikat. Para pemenang mendapat penghargaan berupa uang, masing-masing Rp 5.000.000, Rp 3.000.000, dan Rp 2.000.000.

Lomba buku puisi seperti ini sudah lama tidak dilaksanakan DKJ. Terakhir DKJ menyelenggarakannya sekitar awal dekade 70-an. (Daf/B-3)

■ PUISI

Jarak Aman Batavia-Jakarta

Setelah 18 tahun, Dewan Kesenian Jakarta kembali menggelar sayembara puisi. Giliran karya bernuansa sejarah.

SEBAGAI penyair, nama Zeffry J. Alkatiri hampir tak pernah ditemui di media massa, atau kepustakaan. *Angkatan 2000: Dalam Sastra Indonesia*, yang disebut-sebut sebagai antologi paling lengkap, pun alpa memuat jejak kepenyairannya. Nama itu tiba-tiba mencuat setelah karyanya, *Dari Batavia sampai Jakarta 1619-1999*, ditahbiskan Dewan Kesenian Jakarta sebagai kumpulan puisi terbaik, periode 1998-2000.

Penganugerahannya digelar Kamis pekan ini di Taman Ismail Marzuki. "Ini benar-benar *surprise*," kata Zeffry, 40 tahun, yang baru sekali ikut sayembara puisi. Pengajarsastra Rusia di Fakultas Sastra Universitas Indonesia itu sebelumnya memang kalah pamor dibandingkan dengan Dorothea Rosa Herliany, sebagai terbaik kedua, dan Joko Pinurbo, pemenang nomor tiga.

Sajak-sajak kedua penyair, yang lebih muda dari Zeffry, itu sudah banyak yang dibukukan. Sedangkan

Zeffry baru punya satu kumpulan puisi berjudul *Pintu, Etalase, Batavia Centrum* (1998). Toh, dewan juri yang terdiri dari Sapardi Djoko Damono, WS Rendra, dan Abdul Hadi WM tidak mendasarkan penilaian pada kuantitas publikasi.

Menurut penilaian Sapardi, Zeffry luar biasa. Ia menyisihkan 150 karya penyair dari sekujur Nusantara. Jauh lebih banyak dari peserta lomba serupa pada 1978 dan 1983, ketika Sutardji Calzoum Bachri dan Sapardi Djoko Damono muncul sebagai kampiun. Sapardi menilai, hanya sekitar 50 kumpulan puisi yang tergolong punya teknik penulisan baik.

Puisi-puisi liris Dorothea, *Mimpi Gugur Daun Zaitun*, misalnya, kuat mengumbar kepahitan hidup. Kelebihannya, kata Sapardi, emosi Dorothea tak bersinggungan dengan objek kepahitannya itu. Sedangkan puisi Joko Pinurbo, *Di Bawah Kibaran Sarung*, menurut Sapardi, memotret kehidupan dengan gaya urakan.

"Agak sulit membacanya," ujar Sapardi, yang juga guru besar Fakultas Sastra Universitas Indonesia. "Tapi, ada sesuatu yang bisa dirasakan." Zeffry, dalam penilaian Sapardi, unggul oleh kepiawaian memadukan riset, sejarah, dan penghayatan objeknya yang menyeluruh. "Ini pendekatan unik dan perkembangan baru dalam puisi," kata Sapardi.

Ia menunjuk contoh *Legenda Mat Item* (1998). Simak salah satu baitnya: *Mat Item*

suka menyelam dalam lautan malam/Dan muncul seketika di depan pintu/Warung babuh gendut di bilangan tangerang/Muara karang, pesing, angke, dan rawa buaya/Atau mampir melepas cumbu/Ke rumah janda dan istrinya di srengseng, kedoya, krejo, serpong, lengkong, dan maruya. "Ia mampu bertutur tanpa beban," ujar Sapardi.

Zeffry juga dinilai bisa menjaga "jarak aman" antara dirinya dan objek puisinya. Zeffry sendiri memilih merendah. Ia malah mengaku tak tahu keistimewaan puisi-puisinya. "Barangkali, karena puisi saya mudah dimengerti anak sekolah dasar sekalipun," kata bungsu dari tiga bersaudara, putra pasangan Fatimah dan

Kalis itu. Soal objek Jakarta yang digarapnya, kata Zeffry, semata karena ketertarikannya pada sejarah kota kelahirannya itu.

Sejak kecil, kata Zeffry, ia suka mendengar cerita seputar rana Betawi dari kakek-nenek dan orangtuanya. Di sekolah, ia

mencandui pelajaran sejarah. "Saya terpenggil menulis sejarah dalam bentuk puisi," katanya kepada GATRA. Maka, mengalirilah sajak *Ratu Wilhelmina, Amsterdam-Batavia, Princen Park*, hingga *Pada Saat Yang Sama*, yang bertutur tentang Tragedi Semanggi, 1998.

Tapi, Zeffry mengaku, ada juga semacam dorongan "keterpaksaan". Sebab, objek sejarah, yang menurut Jeffry penting, tak dijamah oleh penyair lain. "Saya seperti diharuskan menulis puisi tentang Ibu Fatmawati, atau Husni Thamrin, misalnya," kata Zeffry, yang tengah menempuh program doktor di almamaternya. Tentang hadiah sebesar Rp 5 juta sebagai pemenang pertama, Zeffry malah berkata, "Hadiah itu terlalu besar."

Dipo Handoko

Sastra Bali Modern: Dari Mana, ke Mana?

Oleh I Nyoman Darma Putra

KETIKA mengumumkan penerima Hadiah Sastra Rancage 2001 untuk sastra Jawa, Sunda, dan Bali modern, sastrawan Ajip Rosidi menyampaikan bahwa jumlah buku terbitan buku sastra Sunda dan Jawa modern tahun 2000 menurun drastis dibandingkan tahun 1999, sedangkan untuk sastra modern berbahasa Bali "meningkat cukup signifikan" (*Kompas*, 6/2/2001). Dikatakan, tahun 1999 hanya ada tiga judul buku sastra Bali modern yang terbit, sementara tahun 2000 jumlah itu meningkat menjadi 15, termasuk satu buku terjemahan sajak Chairil Anwar *Debu Campur*.

Dalam sejarah perkembangan sastra Bali modern yang bermula 1910-an, tidak pernahlah terjadi terbitan buku sebanyak 15 judul. Makanya, rekor terbitan ini sangat penting dicatat, tak hanya dalam konteks sejarahnya tetapi juga dalam konteks minornya persepsi para pengamat tentang keberadaan sastra Bali modern. Selama ini, sastra Bali modern selalu diejek ibarat 'kerakap tumbuh di batu yang hidup segan mati tak mau'. Kalangan pengamat yang terdiri dari wartawan (Putu Setia), il-

muwan (Prof Ngurah Bagus), dan sastrawan (Made Sanggra) menilai kehidupan sastra Bali modern ketinggalan jauh dibandingkan dengan perkembangan sastra Jawa dan Sunda. Penilaian tersebut memang ada benarnya, karena sastra Bali modern sempat lama 'jalan di tempat'.

Kini, dengan terungkapnya data bahwa jumlah buku sastra Bali meningkat, bahkan di atas kuantitas terbitan sastra Jawa dan Sunda modern untuk tahun 2000, nyata sudah bahwa perkembangan sastra Bali modern tidak jalan di tempat, tetapi bergerak maju. Secara kuantitas, perkembangan sastra Bali modern mulai mengejar kemajuan sastra Sunda dan Jawa modern. Dalam hal kualitas, segalanya tentu bersifat relatif dan membandingkan kualitas sastra dari etnik-etnik berbeda adalah sesuatu yang tidak mungkin. Yang jelas, walaupun tidak sesemarak perkembangan sastra Bali tradisional dan sastra Indonesia, perkembangan sastra Bali modern dewasa ini semarak sekali.

Yang menarik dilihat sekarang adalah mengapa perkembangan sastra Bali modern mendadak pesat. Dari mana dan menuju ke manakah sastra Bali

modern berkembang, terutama jika dilihat dalam konteks sejarah panjang tradisi sastra tradisional Bali dan konteks perubahan sosial budaya Bali dengan percepatan tinggi era globalisasi ini?

Beberapa faktor

Semaraknya perkembangan sastra Bali modern dewasa ini disebabkan berbagai faktor pendorong. Pertama, pemberian Hadiah Sastra Rancage. Perkembangan sastra Bali modern merupakan fenomena baru, yang terjadi bersamaan dengan diikutsertakannya sastra Bali modern sebagai penerima Rancage mulai 1998, yang sebelumnya hanya diberikan untuk sastra Sunda (sejak 1989) dan sastra Jawa (1994). Sejak tahun 1998, sudah delapan sastrawan (karyanya) dan tokoh yang dianggap berjasa dalam pembinaan perkembangan sastra Bali modern mendapat Hadiah Rancage.

Ternyata, sastrawan yang mendapat hadiah terus terdorong menulis sehingga kehidupan sastra Bali modern, yang semula redup menjadi bersinar. Nyoman Manda, misalnya, sangat produktif setelah menerima hadiah. Buktinya, Manda sudah menerbitkan lebih dari sepuluh buku karya asli (novel, kumpulan puisi, drama, dan

cerpen) serta terjemahan ke bahasa Bali atas puisi Chairil Anwar, roman Sutan Takdir Alisjahbana dan Panji Tisna. Peraih hadiah lainnya, seperti Made Sanggra, Komang Beratha, I Gde Dharna juga terus menerbitkan karya-karya. Ada sebutuk tanggung jawab moral yang ditunjukkan para sastrawan tersebut atas predikat yang diterimanya. Kreativitas mereka merangsang pengarang muda untuk menulis, antara lain juga diam-diam ingin mendapat Hadiah Rancage.

Faktor kedua yang menyebabkan semaraknya perkembangan sastra Bali modern adalah terbitnya dua jurnal berbahasa Bali, yakni *Canang Sari* dan *Buratwangi*, masing-masing terbit tiga kali setahun. Jurnal pertama diterbitkan dan diasuh oleh Nyoman Manda dan Made Sanggra (penerima hadiah 1989), sedangkan majalah kedua diasuh sastrawan muda dari Karangasem (Bali Timur) yaitu Raka Kusuma dan rekannya Komang Berata (penerima hadiah 1999). Dulu, tahun 1970-an, sastra Bali modern mendapat arena publikasi dalam rubrik "Sabha Sastra Bali" di dua koran daerah, yaitu *Bali Post* dan *Nusa Tenggara*. Ketika itu, perkembangan sastra Bali modern sumringah. Penulis senang mempublikasikan karyanya karena

cepat populer; sementara pembaca gembira membaca karena karya-karya tersebut seperti hadir sebagai barang baru. Rubrik ini hanya berjalan beberapa tahun, dan tak lama setelah itu, keberadaan sastra Bali redup, sampai-sampai diejek 'ibarat kerakap tumbuh di batu'.

Usaha menerbitkan jurnal berbahasa Bali diusahakan beberapa kali tetapi selalu gagal. Majalah *Sunari* (awal 1980) muncul satu edisi lalu mati, *Kul-kul* (1996) muncul dua edisi dan mati muda. Praktis arena sastrawan mempublikasikan karyanya lenyap. Pendorong menulis hanya muncul dari sayembara-sayembara, antara lain dilaksanakan serangkaian dengan acara tahunan Pesta Kesenian Bali. Harapan agar *Bali Post* dan *Nusa Tenggara* membuka rubrik sastra Bali seperti tahun 1970-an di tengah ketatnya persaingan bisnis media massa, tentu saja sia-sia. Makanya, ketika muncul jurnal *Buratwangi* dan *Canang Sari*, sastrawan Bali menyambut gembira walau mereka sadar bahwa ruang edar majalah ini sangat terbatas. Tiras masing-masing antara 500-700 eksemplar. Namun, peran majalah ini cukup signifikan dalam mempublikasikan karya-karya sastrawan. Jika kelak sebuah antologi sastra Bali modern perlu disusun, maka kedua media ini akan menjadi sum-

ber penting. Semoga keduanya tidak mati muda.

Dari mana ke mana?

Sastra Bali modern pertama muncul tahun 1910-an, berupa cerita pendek yang ditulis kalangan guru untuk memenuhi kebutuhan buku ajar di sekolah dasar. Guru yang menulis zaman itu antara lain Made Pasek, Ketut Nasa, I Ranta, dan Mas Niti Sastro. Nama terakhir ini adalah guru dari Jawa yang bertugas di Bali Utara zaman Belanda. Ketika Belanda membuka sekolah di Bali, tak hanya bahan bacaan yang kurang, guru pun terbatas sehingga perlu didatangkan dari Jawa. Guru didorong menulis dalam bahasa daerah oleh Belanda adalah bagian dari taktik kolonial untuk menahan perkembangan bahasa Melayu di seluruh Indonesia yang sudah menunjukkan tanda-tanda menjadi bahasa pergerakan nasional. Di luar skenario kolonial itu, dorongan menulis kepada guru itu menjadi tonggak awal tumbuhnya sastra Bali modern.

Novel berbahasa Bali pertama muncul tahun 1931, judulnya *Nemoe Karma* (Ketemu Jodoh), karya I Wayan Gobiah (guru). Novel ini dianggap sebagai tonggak awal lahirnya sastra Bali modern, tetapi belakangan dibantah mengingat sebelum-

nya telah terbit cerpen berbahasa Bali dari tangan para guru. Berbeda dari perkembangan sastra Jawa dan Sunda modern yang kelahirannya diawali dengan hadirnya karya sastra terjemahan atau penulisan dalam bentuk prosa lakon-lakon wayang sebagai proto-novel (Ajip Rosidi 1983; Quinh 1992), sastra Bali modern lahir dari cerpen-cerpen pendek dalam buku ajar. Boleh dikatakan, sastra Bali modern tidak berkembang dari pengaruh sastra asing dan tidak juga dari adaptasi sastra Bali tradisional, tetapi muncul dari kebutuhan dunia pendidikan dan dorongan kolonial.

Jika tema-temanya dicermati, akan kelihatan bahwa sastra Bali modern, baik yang ditulis zaman kolonial maupun zaman kemerdekaan, banyak menggarap tema sastra tradisional. Sajak, cerpen, novel kebanyakan mengungkapkan masalah hukum karma, konflik kasta, dan nasihat-nasihat moral seputar masalah keagamaan dan ketuhanan, keindahan dan kelangengan. Sering terjadi keindahan bunyi diutamakan daripada pemburuan makna. Antologi puisi Tusthy Eddy *Rerasan Sa-jeroning Desa* (Percakapan di Desa) (2000), misalnya; banyak mengungkapkan masalah keindahan, keheningan alam pedesaan. Semangat kepahlawanan juga banyak mun-

cul, seperti dalam antologi puisi *Kidung Republik* (1979) karya Made Sanggra dan *Perang Bali* (2000) karya I Gde Dharna, ketbetulan keduanya adalah anggota veteran. Novel *Sunari* (1999) yang memenangkan hadiah Rancage tahun 2000, walaupun dikisahkan terjadi dalam masyarakat Bali yang dilanda kemajuan pariwisata, fokus novel ini tetap saja pada masalah hukum karma dan rasa tobat, bukan mengeksplorasi dampak negatif pariwisata.

Perkecualian terjadi sedikit dalam karya-karya Nyoman Manda, Made Sanggra, Gde Windhu Sancaya, dan penyair muda Luh Suwita Utami. Dalam puisi *Pasisi* (Pantai), misalnya, penyair Nyoman Manda mengartikulasikan keluhan kesah nelayan dan masyarakat Bali setelah pantai-pantai dikapling untuk kepentingan pariwisata. Sajak ini ditulis tahun 1974, ketika pariwisata Bali mulai dikembangkan dalam skala besar-besaran untuk menanggung devisa.

Gagasan protes atas perkembangan pariwisata dalam sajak Nyoman Manda kurang lebih sama dengan sajak protes Rendra berjudul *Sajak Pulau Bali* (1978). Made Sanggra menulis *images* tentang *hippies* yang berkeliaran di Bali, sementara Windhu Sancaya mengungkapkan komersialisasi budaya di Bali lewat sajak *Ngaben I*.

Ide yang menyuarakan toleransi Islam-Hindu muncul dalam puisi *Jimbaran* karya Luh Suwita Utami. Jimbaran (desa selatan Bandara Ngurah Rai) belakangan berkembang pesat dan heterogen karena faktor pariwisata dan pindahnya Kampus Universitas Udayana ke sana. Sebagai mahasiswi yang mondok dengan mahasiswa dari berbagai daerah dengan berbagai latar belakang agama, Luh Suwita menulis sajak tersebut. Dalam sajak berbahasa Bali, gagasan toleransi ternyata juga bisa diartikulasikan dengan jitu.

Dengan uraian di atas jelas terlihat bahwa sastra Bali modern kini bergerak ke dua arah, yakni menggali tema-tema tradisional yang sudah jenuh digarap sastra tradisional, atau aktif membaca tanda-tanda baru yang menjadi masalah aktual Bali akibat dampak pariwisata. Untuk sementara, gerak pencatatan lebih dominan ke arah penggarapan tema-tema tradisional. Jadi, sastra Bali modern yang tidak bertolak dari sastra tradisional, ternyata cenderung membangun cirinya menjadi berjiwa tradisional daripada modern.

♦ I Nyoman Darma Putra, dosen Fakultas Sastra Unud yang tengah menempuh program pas-casarjana di University of Queensland, Australia.

Lomba Baca Puisi Jawa

SANGGAR Sastra Jawa Yogyakarta menyelenggarakan Lomba Baca Puisi Jawa Siswa SLTP se-DIY. Setiap sekolah negeri maupun swasta, baik putra maupun putri bisa mengirimkan peserta lebih dari satu siswa. Pendaftaran di Balai Bahasa Yogyakarta, Jl I Dewa Nyoman Oka Telepon 562070 pada Dra Prapti Rahayu dan Dra Siti Ajar Ismiati. Persyaratan peserta menyerahkan fotokopi identitas, dengan biaya pendaftaran Rp 5.000.

Peserta wajib membacakan dua judul puisi Jawa, naskah disediakan panitia yang diambil dari buku 'Bandha Kamardikan' karya siswa SLTP pada Bengkel Sastra Jawa 2000 yang diselenggarakan Balai Bahasa Yogyakarta. Pemenang akan mendapat piagam penghargaan, tropi dan uang pembinaan untuk juara I Rp 100.000, juara II Rp 75.000, juara III Rp 50.000. Lomba dilaksanakan Minggu (18/3) pukul 09.00 di Balai Bahasa Yogyakarta, Jl I Dewa Nyoman Oka 34 Yogya. Penyerahan piagam penghargaan dan hadiah Lomba Minggu (25/3) di Balai Bahasa Yogyakarta. (Asp)-b

Kedaulatan Rakyat, 10 Februari 2001

Poer Adhie Prawoto, Pejuang Sastra Jawa Itu Telah Pergi

Oleh Daniel Tito

KEPERGIANNYA menghadap Sang Khalik secara mendadak sungguh mengagetkan. Jagat sastra Jawa kehilangan aktivisnya. Poer Adhie Prawoto (50) terlalu muda meninggalkan dunia seni (sastra Jawa) yang diakuinya sendiri telah menjadi darah dagingnya. Terlalu banyak rencana besar yang ditinggalkan. Sebaliknya, terlalu sedikit—seperti yang sering diungkapkannya di berbagai kesempatan—yang sudah bisa diwujudkan.

Si Poer, demikian ia biasa disapa, dikenal sebagai penyair sastra Jawa terbaik saat ini, dokumentator yang rajin dan teliti, terakhir disebut-sebut sebagai kritikus andal yang *digadhang* bakal menggantikan kritikus sastra Jawa Prof Dr Suripan Sadi Hutomo. Tetapi pria kelahiran Sambong, Blora, 7 Maret 1950 ini juga seorang guru yang penyabar dan dicintai murid-muridnya. Itulah, maka ketika Kamis (25/1) tersiar kabar Poer meninggal akibat tertabrak truk usai menyeberangkan murid-muridnya di jalan lingkaran utara Solo, dekat SD tempatnya mengajar, semua seperti tak percaya.

Saat bertakziah ke rumah duka di Jalan Rinjani Dalam V/004, Mojosongo, Solo, bersama ratusan pelayat, saya sempat mengenangkan kebersamaan kami yang lekat dan panjang. "Sastra Jawa membutuhkan pejuang-pe-

juang militan, relawan-relawan yang penuh keikhlasan. Hanya itu yang sanggup menjadikan sastra Jawa masih bisa terus bernapas dan masih bisa terus kita baca sampai sekarang," ucapnya suatu waktu.

Lebih seribu judul buku yang hampir semuanya berkaitan dengan sastra Jawa, koran, majalah-majalah berbahasa Jawa, tersimpan rapi di rak-rak rumahnya. Saat mahasiswa atau dosen yang hendak mengadakan penelitian datang, memerlukan bantuannya guna melengkapi literatur, ia dengan sigap melayani. Tanpa membayar, tentu, hanya ada pesan sebelum meninggalkan rumah: "Nanti mengembalikannya dengan *copy*-annya, ya?" Maksudnya, agar peminjam itu mengembalikan dalam dua buku.

Dunia Poer adalah dunia perkawinan antara naluri gurih desa dan sastrawan pedesaan. Sebagaimana kebanyakan pengarang sastra Jawa (modern) lainnya yang mula-mula menganggap menulis sebagai kerja sampingan yang menyenangkan di samping kerja pokoknya sebagai guru. Begitu juga Poer, mengawali menulis di tahun 70-an dalam bahasa Indonesia berupa artikel dan puisi antara lain dimuat di *Swadesi*, *Simponi*, *Srikandi*, akhirnya memilih menekuni bahasa dan sastra Jawa. "Rasanya saya lebih puas dan mantap

menulis dalam bahasa Jawa," aku Poer. Sejak itu, dalam tiga dasawarsa, ratusan karyanya, baik dalam bentuk puisi, cerita pendek, artikel, mengalir deras menghiasi sejumlah media berbahasa Jawa yang waktu itu masih banyak, antara lain di *Panjebar Semangat*, *Jaya Baya*, *Mekar Sari*, *Dharma Kanda*, *Dharma Nyata*, *Djoko Lodang*, *Parikesit*, *Kumandang*.

Reputasinya sebagai penyair tak diragukan. Beberapa kali menjuarai lomba penulisan *geguritan*, puisi dalam bahasa Jawa. Tak terhitung diminta memberikan ceramah, menjadi juri lomba, atau sekadar membaca karya sastra. Melanglang ke berbagai kota untuk urusan yang berkaitan dengan sastra Jawa. Seminar, kongres, sarasehan, pentas seni adalah makanannya. Di mana ada acara kegiatan sastra Jawa bisa dipastikan di situ Poer selalu ada. "Ia rajin mendatangi diskusi-diskusi sastra Jawa di kota mana pun walaupun tidak diundang, walaupun tidak menjadi pemakalah, dengan biaya dari kantungnya sendiri," tulis sastrawan Suparto Brata, di majalah *Panjebar Semangat*, No 6, Februari 2001.

Sayang sekali, begitu banyak guritan yang ditulisnya, belum ada penerbit yang bersedia menerbitkan kumpulan guritannya secara

khusus. Seingat saya hanya ada dua kumpulan guritan yang memuat karyanya, yaitu *Napas-napas Tlatah Cengkar dan Tepungan Karo Omah Lawas*. Itu pun antologi keroyokan bersama sejumlah penyair dan dalam cetakan yang amat sederhana.

"Sudah lama sastra Jawa itu miskin. Majalah-majalah berbahasa Jawa satu persatu gulung tikar. Tak ada lagi yang bisa dijanjikan. Lihatlah, betapa banyak penulis sastra Jawa yang kemudian hijrah ke media berbahasa Indonesia," cetusnya. Kendati begitu, Poer menampilkan penilaian bahwa sastra Jawa telah mati. "Sastra Jawa masih hidup. Belum mati. Buktinya kita masih bisa membacanya. Hanya miskin saja," ujarnya terakhir saat menghadiri sarasehan pengarang sastra Jawa di Taman Budaya Surakarta, beberapa bulan lalu.

Pembelaan dan keberpihakannya terhadap sastra Jawa dibuktikan, bukan hanya dengan menjadi dokumentator, tetapi juga dengan rajin mendatangi dan merayu penerbit agar sudi menerbitkan naskah buku kumpulan tulisan seputar sastra Jawa yang disiapkannya. Ia mengumpulkan tulisan mengenai sastra Jawa dari berbagai koran, kemudian dipilih, dikelompokkan, diketik kembali dengan ketik manual melewati malam-malam sepi *ngelungut* di kamarnya, seterusnya diedit dengan kesabaran dan ketelatenan luar biasa.

Hasilnya ada juga. Artinya, dari sekian belas penerbit yang dirayu ada juga yang mengabulkan perminya. Jika Poer tak berjuang segigih itu barangkali hingga kini kita tak bisa membaca buku-buku sepe-

ti *Kritik Esai Kesusasteraan Jawa Modern* (Penerbit Angkasa, Bandung, 1989), *Keterlibatan Sosial Sastra Jawa Modern* (Penerbit PT Tri Tunggal Tata Fajar, Solo, 1991), dan *Wawasan Sastra Jawa Modern* (Penerbit Angkasa, Bandung, 1993) yang ketiganya hasil suntingan Poer.

Ketika buku pertama berhasil diterbitkan, Poer berteriak girang. Diberikan satu eksemplar kepada saya, tentu setelah dibubuhi nama dan tanda tangan serta satu kalimat kenangan di halaman terdepan. Kemudian ia berkeliling Kota Solo untuk menitipkan buku-buku kiriman dari Bandung itu ke toko-toko buku yang mau dititipi.

Saya sempat terharu saat diboncengkan motor tuanya menuju pusat perdagangan buku bekas di bawah ringin alun-alun utara Solo. Di situ rupanya ada salah satu kenalannya pedagang yang juga bersedia dititipi buku karyanya. Seingat saya, dari sejumlah dua puluh eksemplar buku yang dititipkan di situ, hanya laku dua biji selama kurang lebih empat bulan. Sisanya diambil kembali oleh Poer dan dititipkan ke pedagang lain. Dengar-dengar buku itu akhirnya habis juga. Sebagian karena laku, tetapi lebih banyak yang cuma di-

berikan begitu saja kepada teman-temannya sesama pengarang sastra Jawa sebagai kenang-kenangan. Yang jelas uang honor dari penerbit tak begitu besar. "Hanya cukup untuk naik bus berangkat-pulang Bandung Solo dan jajan bersama istri," katanya mengenang. Tetapi dia mengaku puas, karyanya bisa diterbitkan.

Untuk memperluas dan mempertajam wawasan, di usianya yang tak muda lagi ia nekad melanjutkan kuliahnya yang pernah gagal, di sebuah PTS di Sukoharjo hingga memperoleh gelar sarjana Pendidikan Bahasa dan Sastra Jawa.

Kini tiada lagi Poer. Satu lagi pejuang sastra Jawa gugur, menyusul pejuang lain yang sama militannya, seperti Soedharmo KD, Poerwadi Atmodihardjo, Tamsir AS, Widi Widayat dan St Iesmanastita.

Saat jenazah di berangkatkan Jumat (26/1) pukul 10.00 WIB menuju tanah kelahirannya, Sambong, Blora, saya tak mampu menahan derai air mata.

Selamat jalan, kawan! Yakinlah, perjuanganmu tak sia-sia.

♦ Daniel Tito, cerpenis, pemerhati sastra Jawa, tinggal di Sragen.

SELAYANG PANDANG TEATER DI YOGYA (1)

Budaya Sanggar dan Jasa Besar Rendra

Oleh Indra Tranggono

DALAM catatan kualitatif ini, istilah 'teater di Yogya' lebih pas dipakai daripada 'teater Yogya'. Istilah pertama lebih mengacu pada keberadaan teater modern (berbahasa) Indonesia di Yogyakarta. Di situ, kata 'Yogyakarta' lebih berarti secara geografis. Sementara istilah 'teater Yogyakarta' menimbulkan pengertian yang lebih kompleks.

Pertumbuhan dan perkembangan teater di Yogya pada tahun 1980-an hingga 1990-an, adalah pertumbuhan teater ala sanggar (dengan begitu 'teater kampus' tidak dibicarakan di sini). Artinya berbagai kelompok teater itu tumbuh dalam tradisi budaya sanggar, semacam nucleus atau kantung budaya tempat para pelaku teater mengolah kepribadian dan mengolah seni.

Teater sanggar didukung oleh berbagai anggota masyarakat dengan latar belakang sosial, ekonomi, budaya, agama, politik, pendidikan yang majemuk. Kehidupan komunal, menjadi ciri dominan. Di kelompok itu, biasanya ada orang yang dituakan, dan dijadikan pemimpin yang biasanya juga menjadi sutradara grup teater. Hubungan patron-klien tak dapat dihindari. Di sini sang patron kadang diposisikan sebagai 'resi', sementara anggota adalah 'cantrik-cantrik'-nya atau orang yang sedang menimba ilmu/murid. Persis di padepokan, dalam dunia tradisional. Kenyataan ini berimplikasi pada watak grup teater, di mana sang 'resi' atau pimpinan biasanya menjadi 'figur sentral' yang memiliki otoritas penuh, baik dalam soal estetika maupun non-estetika. Ketergantungan, akhirnya tak dapat dihindari oleh para anggota.

Bengkel Teater Rendra

Tradisi teater (ala sanggar) pada tahun 1980-1990-an, tidak dapat dilepaskan dari keberadaan grup-grup teater yang muncul pada tahun 1960-an. Setidaknya, kita bisa menyebut

Teater Muslim (ditulungpunggi Mohammad Diponegoro, Arifin C Noer, Pedro Sudjono, dll) dan Bengkel Teater (Rendra, Bakdi Sumanto, Azwar AN, Moorti Poernomo, dll).

Mereka telah berjasa, tidak hanya dalam mengenalkan teater modern kepada masyarakat, melainkan juga menjadikan teater non modern sebagai wacana kebudayaan yang antara lain, mampu mengimbangi dominasi wacana politik Orde Lama maupun (transisi ke) Orde Baru.

Dalam perkembangannya, Bengkel Teater pimpinan Rendra merupakan tipikal grup teater yang memiliki semangat tinggi mendorong kebekuan nilai-nilai yang mapan. Dobrakan itu tidak hanya berlangsung dalam penjelajahan estetik, melainkan juga dalam dunia gagasan (mendekatkan teater pada realitas sosial). Dalam estetika pementasan, selain berorientasi pada semangat teater tradisi, Bengkel Teater Rendra telah 'membebaskan' panggung dari kungkungan drama realis yang sempit dan terbatas.

Sistem 'buka-tutup layar' telah dilibas dengan membuka kemungkinan ruang yang lebih

luas. Di samping pula dengan pola permainan. Bakdi Sumanto

dalam artikel Menunggu Godot (majalah 'Basis' XII Januari 1968) mengatakan, "Kiranya Rendra telah melanjutkan metode yang telah ditemukan oleh Stanislavsky (*inner realism*). Metode rohani, namanya. Metode Rendra yang baru ini sangat erat hubungannya dengan metode pantomime Paul J Curtis, seorang pantomimist terkenal di Amerika, yang digabungkan dengan inspirasi teater di Bali. Sasaran yang dirangsang bukan lagi indera penonton, tetapi adalah rohani penonton. Aktif bukan lagi tata-gerak, tetapi adalah perwujudan puisi dari rohani aktor itu. Dengan sendirinya, aktif itu merupakan endapan indikasi gerak, gerak indah, *inner feeling*, dan respons rohani aktor.

Tidak terlalu berlebihan jika dikatakan bahwa Bengkel Teater Rendra merupakan 'mata air' penting bagi perkembangan teater di Yogya. Temuan metode Rendra dan tradisi berteaternya, sedikit atau banyak telah mempengaruhi olah kreatif grup-grup teater yang kemudian berkecambah di Yogya.

Azwar AN anggota Teater yang kemudian membentuk Teater Alam; Fajar Suharno dan Tertib Suratmo juga eks Bengkel Teater yang kemudian membentuk Teater Dinasti, merupakan tokoh-tokoh teater yang 'mengembangkan' metode rohani Rendra dan tradisi berteater bengkel di dalam grupnya. Tentu saja mereka juga melakukan penjelajahan kemungkinan estetik sendiri, yang memperkaya pola ungkap teater mereka.

Dua grup teater ini punya andil estetik yang cukup besar dalam pertumbuhan dan perkembangan teater di Yogya. Ini antara lain, tampak tajam pada pola ekspresi estetik para eksponen Teater Alam, misalnya Yoyok Aryo, Merit Hendra, Noor WA dengan Teater Jeprik-nya, Puntung CM Pudjadi dengan Teater Shima dll.

Begitu pula dengan para eksponen Teater Dinasti, misalnya Jujuk Prabowo, Butet Kartaredjasa, Novi Budianto, Saptaria Handayaningsih, Neneng Emha dengan Teater Gandriknya; Arifin Brandan, dan Bambang Susiawan dengan Teater Pusaka-nya; Joko Kamto, Simon HT dan Agus Istianto dengan Teater Kebun Teh'-nya dll. □-k

(Indra Tranggono, pemerhati teater dan seni pertunjukan)

Kedaulatan Rakyat, 13 Februari 2001

SELAYANG PANDANG TEATER DI YOGYA (2)

Spirit Kembali ke Teater Tradisi

Oleh Indra Tranggono

RENTANG tahun 1980-an dipenuhi hiruk-pikuk pementasan teater di Yogya. Himpunan Teater Yogya (HTY) mencatat lebih seratus nama grup teater. Namun, yang eksis sangat tidak seimbang dengan jumlah grup teater 'papan nama'. Dari yang sedikit itu, muncul nama-nama penting seperti Teater Alam, Dinasti, STEMKA, Muslim, Ramada, Teater Sanggar Bambu, Tikar, Shima, Arena, Gandrik, Mandiri, Shalahuddin, Titian, Lampu, Gedeg, Ewer-Ewer, Pusaka, Aksara, Majenun, Laskar, Payung, Sila dll.

Muncul pula nama-nama tokoh yang gigih mendinamisasi kehidupan teater di Yogya. Sebut saja misalnya, Azwar AN, Fajar Suharno, Tertib Suratmo, Genthong HSA, Emha Ainun Nadjib, Landung Simatupang, Arifin Brandan, Bambang Sujiawan, Fred Wibowo, Niesby Sabakingkin, Bambang Paningron, Jujuk Prabowo, Liek Suyanto, Noor WA, Puntung CM Pudjadi, Sri Sadono, Sri Harjanto Sahid, Sigit Sugito dll. Mereka hadir dengan gaya/corak teater masing-masing seperti karnaval estetika yang berderap-derap.

Kenyataan ini menunjukkan bahwa, dunia teater di Yogya merupakan dunia kemungkinan yang selalu terbuka bagi keberagaman atau pluralitas ekspresi estetis. Kehadiran yang satu tidak menenggelamkan yang lain. Perbedaan mendapatkan ruang toleransi yang luas.

Spirit Teater Rakyat

Teater Alam konsisten mementaskan naskah-naskah 'standar', baik dari Barat (Odipus Rex, Dokter Kalera/Gadungan, dll) maupun dari negeri sendiri (Ketika Bumi Tak Beredar, Kasidah Barzanji, dll). Teater Muslim konsisten tampil dengan drama realis (Si Bachil, Pedro dalam Pasungan, dll). Teater Tikar-Sanggar Bambu (Genthong HSA) memukau dengan drama-drama kontemplatif (Jubah-Jubah, Pengemis, Perang Sunyi Sunyi

Perang, dll), STEMKA tampil dengan drama serius (Pembunuhan di Katedral, Yerma, Tengul, dll) dan humor (Kongso Adu Jago, dll).

Teater Aksara melakukan penjelajahan teaterikal lewat Awas-nya Putu Wijaya; Shima tampil dengan gaya karikatural (Sekrup, Perang, Godres, dll); Teater Arena tampil dengan 'teater pembebasan' (Tumbal, dll); Teater Dinasti tampil dengan lakon-lakon 'politik' (Gedrek Sapu Jagat, Geger Wong Ngoyak Macan, Sepatu Nomor Satu, Patung Kekasih, dll); Jeprik (Wo Begitu To?, Pengakuan Pariyem, Sendrek, dll) dan Gandrik (Pasar Seret, Isyu, Sindhen, Dhemit, Orde Tabung, dll) hadir dengan pementasan spirit teater rakyat, dll.

Dalam perkembangannya, spirit kembali ke tradisi yang di-launching ulang oleh Jeprik dan Gandrik, tampil kuat sebagai kecenderungan estetis. Pentas yang serba cair, karakter penokohan yang luwes/lentur, sikap bermain-mainkan peran, dramaturgi yang diolok-olok, idiom tari, gamelan dll, menjadi pilihan yang sangat laku, bagi grup-grup 'junior'. Mereka tampak secara sadar mengambil pilihan itu, karena pertimbangan 'lebih gampang' dan bisa menutupi kekurangmampuan mereka dalam hal seri peran. Inilah dilema gaya teater, yang oleh penyair Kirjomulyo, diberi label sampakan. Di satu sisi ia merupakan hasil pencarian yang berhasil 'membumikan teater', namun di sisi lain, ia menjadi ruang pelarian bagi 'kemalasan' sementara teaterawan untuk mengolah kemampuan seni peran.

Dua Kecenderungan Menonjol

Dari berbagai cuatan kreativitas itu, tidak mudah mengidentifikasi kecenderungan

derungan besar dari gelegak teater-teater itu. Namun begitu, kita bisa meminjam istilah Emha Ainun Nadjib. Penggagas teater dan penulis naskah ini membagi teater menjadi dua kecenderungan besar. Yakni, 'teater an sich' dan 'teater medium'. Meskipun antara keduanya bisa saling terkait. 'Teater an sich' adalah 'teater yang memang ditujukan bagi kepentingan teater itu sendiri, yakni estetika. Artinya, teater merupakan jagat estetik yang otonom yang tidak bisa 'ditunggangi' kepentingan lain dari luar dirinya.

'Teater an sich', dalam konteks teater Yogya, 'bisa diwakili' oleh Teater Alam, Tikar-Sanggar Bambu, STEMKA, Skala, Shima, dan teater lain yang lebih mengutamakan gagasan estetik daripada gagasan sosial-politik.

Sedangkan 'teater medium' adalah teater sebagai media komunikasi untuk menyampaikan pesan-pesan sosial/politik dan berbagai kepentingan lain di luar teater. Teater 'jenis' ini, sering pula disebut 'teater terlibat' pada persoalan sosial-politik. Kita bisa menyebut contohnya, misalnya Teater Dinasti, Teater Jeprik, Teater Gandrik, Teater Arena, Sanggar Shalahuddin, Titian dll. Pada 'jenis' teater ini, ada upaya 'mempertautkan', atau meleburkan antara gagasan estetik dengan gagasan sosial/politik yang merupakan pantulan dari kondisi riil masyarakat.

Tentu saja 'dua dikotomi' itu tidak dapat dikukuh seratus persen. Ini sangat tergantung dari konsistensi sikap dan orientasi mereka dalam berteater, yang dalam perkembangan mereka bisa berubah-ubah. 'Kesimpulan' adanya dikotomi teater itu diambil sesudah mencermati kecenderungan pementasan mereka yang muncul dalam setting represi Orde Baru.q-k

(Indra Tranggono, pemerhati teater dan seni pertunjukan)

Kedaulatan Rakyat, 14 Februari 2001

SELAYANG PANDANG TEATER DI YOGYA (4)

Teater Sanggar 'Turun Layar'

Oleh Indra Tranggono

MEMASUKI tahun 1990-an, banyak teater ala sanggar 'turun layar'. Off

dari panggung teater di Yogya. Grup-grup kondang macam Dinasti, Alam (terakhir pentas pada tahun 1998, dengan trilogi Oidipus, setelah cukup lama absen), Shima, Muslim, STEMKA (terakhir pentas tahun 1988), Gandrik (terakhir pentas tahun 1999, setelah istirahat lama), Jeprik, Teater Pusaka, Sanggar Salahuddin, Titian, d.l. memang tidak bisa dikatakan mati, namun belum menunjukkan kegairahannya untuk berderap di atas panggung teater di Yogya.

Padahal, sebelumnya, mereka mampu hadir dengan pertunjukan yang cukup menarik. Antara lain dalam Pentas Enam Besar Teater Yogya, yang secara rutin diselenggarakan Taman Budaya DIY (periode kepemimpinan Rob M Mudjiono), atau melalui pentas mandiri, seperti yang dilakukan Sanggar Shalahuddin dengan pentas fenomenalnya, 'Dajjal' (Agung Waskito) dan 'Lautan Jilbab' (Emha Ainun Nadjib), keduanya disutradarai Agung Waskito ER.

Namun, itu bukan berarti teater di Yogya lantas 'mati'. Masih muncul banyak grup teater ala sanggar. Sebut saja misalnya Sanggar Anom (asuhan Genthong HSA, Kanvas, Garda, dan sejumlah teater lain yang aktif pentas di forum Teater Musim Panas yang diprakarsai Taman Budaya DIY dan Dewan Kesenian DIY. Belum munculnya gema besar dari pementasan mereka, bukan berarti bahwa pentas mereka tidak layak dicatat. Masalahnya, lebih pada soal publikasi, di mana media massa cetak, koran kurang tanggap pada kehadiran mereka (pembatasan ruang rubrik budaya yang menjadi penyebabnya). Lebih dari itu, para oknum yang mengaku diri sebagai pengamat teater pun, termasuk saya, sedang 'tidur'.

Yang wajib dihargai adalah upaya yang gigih dari para pelaku teater waktu itu, terutama Genthong HSA, yang setia melakukan penyemaian bibit-bibit unggul para pelaku teater. Anak asuh Genthong HSA, itu kini mulai muncul ke permukaan teater di Yogya, di antaranya Gunawan Chindil Maryanto, yang telah menunjukkan kemampuan sebagai sutradara lewat pementasan 'Sri', adaptasi 'Yerma' karya F Garcia Lorca, dan 'Repertoar Hujan' yang akan dikelilingkan Maret mendatang.

Beban Grup Teater

Kevakuman teater di Yogya, tidak dapat dilepaskan dari ketergantungan anggota terhadap figur sentral. Begitu figur sentral itu 'ambles bumi', grup teater yang dipimpinnya pun tak lagi mengorbit. Korban lain dari dominasi figur sentral adalah terjadinya 'degenerasi' teaterawan. Atau, setidaknya proses regenerasi itu

berjalan super lambat. Ditambah lagi dengan pola hubungan yang feodalistik,

di mana kemunculan anggota untuk menjadi sutradara, misalnya, harus direstui pimpinan. Akibatnya, bagi anggota yang ingin eksis sebagai sutradara, ia harus hengkang dulu dan membentuk grup baru. Dan ironisnya, di dalam grup baru itu pun ia menerapkan kebijakan sentralisme atas dirinya. Grup teater yang berhasil melakukan regenerasi secara sehat, pada umumnya, membuka kemungkinan bagi anggota untuk memimpin atau menjadi sutradara. Kelahiran Jujuk Prabowo sebagai sutradara, misalnya, merupakan contohnya. Hal yang sama kini juga dilakukan oleh Teater Garasi yang telah melahirkan Gunawan Chindil Maryanto dan Retno Damayanti sebagai sutradara, di samping Yudi A Tajudin sendiri yang kini berperan sebagai direktur artistik Teater Garasi.

Penyebab lain dari kevakuman grup-grup teater adalah, kekurangmampuan mereka dalam menyangga tiga beban: (1) beban estetik, (2) beban sosial, (3) beban ekonomis. Beban estetik membutuhkan jawaban berupa kesanggupan grup teater itu melakukan berbagai pencarian estetik, sehingga menemukan inovasi yang segar dan menggairahkan. Di sini proses pembelajaran dan pelatihan mutlak diselenggarakan.

Sementara, beban sosial membutuhkan pemberesan terhadap persoalan organisasi rekrutmen anggota, pengelolaan organisasi/manajemen, membangun basis publik teater dll. Sedangkan beban ekonomis membutuhkan jawaban dalam hal pendanaan grup bagi kelangsungan kehidupan oleh kreatif teater. Ini bisa ditempuh dengan cara mencari 'maecenas' kesenian melalui program yang terencana dan produk pementasan yang bisa dipertanggungjawabkan dalam kua estetik, kua gagasan, kua teknik dan kua produksi. Sementara itu, upaya membangun 'pasar' teater pun harus dilakukan dengan gigih, seperti yang sukses dilakukan Teater Koma, Garasi dan Gandrik.

Persoalan lain yang wajib diperjelas adalah, komitmen anggota dan orientasi dalam berteater. Sehingga grup teater memiliki artikulasi kerja yang konkret dalam menjawab pertanyaan: untuk apa dan bagaimana berteater? Bagaimanapun, berteater tidak hanya ditentukan oleh proses, tapi juga target. Target estetik. Target sosial. Target ekonomis. Dan target-target lainnya. Dengan begitu, dalam berteater orang tidak menjadi sia-sia mengorbankan seluruh dirinya, sementara ia tidak memiliki reputasi apa-apa. □-c

(Indra Tranggono, pemerhati teater dan seni pertunjukan)

SELAYANG PANDANG TEATER DI YOGYA (3)

Mengembalikan Teater pada Ruang Publik

Oleh Indra Tranggono

ARISAN Teater versi Himpunan Teater Yogyakarta (HTY), merupakan salah satu bagian penting dalam perkembangan dan pertumbuhan teater di Yogya. Arisan kreativitas khas masyarakat komunal ini, diikuti belasan teater-teater 'kampung' yang berkecambah di antara grup-grup dengan nama besar semacam Teater Alam, Dinasti, Teater Sanggar Bambu-Tikar, STEMKA, Muslim, dll.

Mereka adalah Teater Klithik, Teater Timur, Ewer-Ewer, Smero, Nusantara, Segitiga, Shima, Kronis, Alif, Republik, Gedeg, dll. Kegiatan berlangsung setiap bulan. Berkeliling dari kampung ke kampung di wilayah Kota Yogya. Penyelenggaraan diserahkan kepada grup teater yang 'ngunduh' arisan, dan di-back up oleh pengurus HTY seperti Niesby Sabakinkin, Daru Maheldaswara, Agung Sepatu Besi dengan penasihat Azwar AN.

Prinsip kegiatan kreatif ini adalah teater bisa dilangsungkan di mana saja; di halaman rumah, lapangan badminton, pendopo, balai RK dll. Titik tolak adalah, apa yang ada diolah menjadi kemungkinan, menjadi kreativitas. Hal ini, merupakan cara bagi grup-grup teater 'junior' itu, untuk belajar dan berlatih serta memperluas wawasan. Tidak hanya dalam soal teknis berteater, tapi juga dalam hal mengelola penyelenggaraan pertunjukan. Seusai pentas, dilangsungkan diskusi (evaluasi pementasan).

Lebih dari sekadar berapresiasi teater kepada masyarakat, arisan ini mencoba mengembalikan teater ke ruang publik. Teater diseret dari lingkungan eksklusif ke lingkungan inklusif. Teater tidak menjadi kegiatan yang elitis, melainkan populis. Siapa pun berhak menikmati dan mengapresiasi sekaligus mengkritik teater.

Teater dikembalikan ke 'habitat'-nya, yakni masyarakat plural, di mana teater menjadi bagian penting dari 'ritus-ritus' sosial. Bangunan wacana besar bahwa teater identik dengan gedung pementasan,

dengan implikasi pembiayaan yang besar, mencoba 'diruntuhkan'.

Teater dilucuti kesakralannya, yang selama ini dibangun oleh infrastruktur kesenian seperti gedung pertunjukan, sekaligus tradisi pentas yang serba formal. Dengan begitu, teater menjadi bagian dari denyut kehidupan masyarakat. Ia tak ubahnya dengan jatilan, ketoprak, wayang dll. Jangan heran, jika ketika pementasan berlangsung, para penonton ramai 'mengapresiasi' teater dengan celestukan atau komentar-komentar yang *nyleneh* atau 'kurangajar', untuk ukuran kesenian serius. Misalnya, yang mereka komentari bukan permainan, melainkan kostum pemain yang lusuh dan kedodoran, kondisi fisik pemain dll. Namun, tidak ada 'perseteruan' antara pemain dengan penonton. Berbagai komentar itu, justru direspons pemain, sehingga menimbulkan suasana yang segar dan intim. Penonton, sebagaimana yang terjadi dalam teater rakyat, menjadi bagian integral pertunjukan.

Di dalam komunitas penonton teater yang cair, dan 'liar' ini, pertunjukan teater harus siap untuk 'babak-belur' secara estetik. Namun hal itu merupakan risiko dari pilihan 'teater kampung halaman'. Kadang, estetika pementasan, dikompromikan dengan publik yang memiliki wacananya sendiri, bahwa teater tak lebih dari dunia main-main alias sebagai bagian dari aktivitas manusia selaku *homo ludens* (makhluk bermain).

Yang terjadi, pada akhirnya, bukan semata membangun wacana estetika, melainkan menghadirkan teater sebagai media untuk katarsis kolektif atau katarsis sosial. Teater menjadi *out-let* sosial atau kanal bagi pelepasan kesumpekan sosial.

Meskipun begitu, bukan berarti dari

Arisan Teater ini tidak melahirkan pencapaian estetika. Ada beberapa grup teater yang tetap bertahan pada cita-cita estetik (pinjam istilah Yudi A Tajudin direktur artistik Teater Garasi). Yakni dengan berupaya melahirkan berbagai peristiwa dramatik lewat berbagai eksplorasi estetik yang lumayan berhasil.

Sebut saja misalnya, pementasan Teater Shima pimpinan Puntung CM Puddjadi, *Sekrup*. Penggalan-penggalan lakon itu sudah dimainkan di arena arisan, sebelum akhirnya diusung ke gedung Senisono, yang mendapat sambutan hangat dari publik teater. Keseriusan juga ditampilkan oleh Teater Smero. Mereka mencoba menampilkan drama yang relatif utuh. Begitu pula dengan Teater Ewer-Ewer (Wahyono Giri Mawa Cipta), dan Teater Klithik (Cornel Sumadi).

Arisan Teater versi HTY menunjang keguyuban, kemesraan para pelaku muda teater di Yogyakarta. Ia menjadi medan kreatif untuk melakukan pergesekan ide-ide sosial. Dialog berlangsung secara tulus. Di situ, perbedaan ditoleransi dan disyukuri. Keberagaman dirayakan bak karnaval. Kentalnya silaturahmi budaya ini, juga relatif berhasil dalam membangun publik teater. Hampir setiap grup sekaligus pendukungnya menjadi penonton bagi grup yang lain.

Sayang, Arisan HTY tak bertahan lama. Pada akhir tahun 1980-an, banyak anggota HTY yang 'mretheli', lepas terserak-serak diserap oleh berbagai kebutuhan praktis. Berteater, akhirnya menjadi semacam kemewahan, yang harus ditinjau ulang ketika para pelaku teater harus menemukan cara untuk bertahan hidup. Arisan teater pun akhirnya padam, bersamaan dengan makin dominannya pragmatisme dalam kehidupan masyarakat. □ - c

(Indra Tranggono, pemerhati teater dan seni pertunjukan)

Kedaulatan Rakyat, 15 Februari 2001

SELAYANG PANDANG TEATER DI YOGYA (5-HABIS)

Teater Garasi, dari Kampus ke Sanggar

Oleh Indra Tranggono

KALAU mau mencari satu nama teater (ala) sanggar di Yogya yang paling intens berproses dan melahirkan pementasan yang dapat dipertanggungjawabkan secara artistik, maka jawabnya adalah Teater Garasi. Grup teater dengan 'kepala suku' Yudi A Tajudin ini 'lahir' dari Fisipol UGM pada tahun 1993, kemudian 'lepas' dari kampus dan madeg jadi teater (ala) sanggar.

Garasi telah melahirkan pementasan yang layak dicatat. Sebut saja, misalnya WAH (Putu Wijaya), Caligula (Albert Camus), Panji Koming (Yudi A Tajudin), Kapi-Kapi (Arifin C Noer), Carousel (Yudi A Tajudin), Pernikahan Perak (John Bowen), Tempat Istirahat (David Campton), Pagi Bening (Serafin dan Joaquin Alvares Quintero), Sahabat Terbaik (James Saunders), Sri (adaptasi Yerma karya F Garcia Lorca), Sementara Menunggu Godot (Samuel Beckett). Nama Garasi makin berkibar setelah mementaskan lakon absurd Samuel Beckett, 'Endgame' dan 'Les Paravents' (Jean Genet).

Kemunculan Garasi bukan mendadak dan langsung menyentak. Apalagi mele-dak-ledak. Garasi bukan mercon. Bukan pula meteor yang cepat melesat, namun kemudian pudar. Ia, mungkin lebih pas, istilah cerpenis Agus Noor, dipadankan dengan bulan, yang 'tidak terang-terang amat' tapi selalu konsisten hadir memantulkan cahaya. Sikap Garasi jelas: teater bukan semata-mata berarti pentas yang mengundang sorak-sorai penonton. Namun, lebih penting dari itu adalah proses. Pencarian. Bukankah Rendra sendiri, pada mulanya, menyebut teaternya sebagai workshop, sebelum akhirnya muncul Bengkel Teater? Proses itu pula yang mengantarkan Garasi pada kesadaran akan dirinya sekaligus dunia yang melingkupinya.

Kesadaran internal melahirkan pemahaman atas takaran kemampuan dirinya dalam ber-teater, di mana proses belajar dan berlatih merupakan keharusan. Sedangkan kesadaran terhadap dunia luar (eksternal) melahirkan pemahaman pada orientasi ber-teater.

Teater 'Sampakan'

Garasi muncul saat dunia teater di Yogya (era 1990-an) mengalami 'kekosongan'. Pada saat itu, grup teater dengan nama besar semacam Teater Alam, Dinasti, STEMKA, Jeprik, Arena, Muslim, Shima, Gandrik, Aksara, Tikar-Sanggar Bambu, dll sedang *off*, alias turun layar, karena dibelit berbagai persoalan internal.

Di sisi lain, kemunculan Garasi dikepeng oleh main-stream teater: semangat kembali kepada teater tradisi (Jawa). Semangat ini mencapai puncaknya pada Teater Dinasti, Jeprik dan Gandrik. Dengan lakon-lakon bertema sosial-politik, mereka banyak mengusung idiom teater rakyat semacam wayang, srandul, keto-prak dll. Berbeda dengan Jeprik dan Gandrik, — yang pada awalnya memang *disett-up* untuk pentas dengan gaya teater rakyat, karena ketentuan Lomba Pertunjukan Teater Rakyat (Pertunra) versi Departemen Penerangan yang kini almarhum itu — Dinasti jauh memiliki kesadaran memilih pada idiom tradisi. Ini merupakan salah satu strategi kebudayaan mereka untuk, meminjam istilah Emha Ainun Nadjib, 'membumikan teater'.

Konsistensi sikap ini juga tampak pada pilihan lakon yang ditulis oleh bangsa Indonesia, yang menampilkan persoalan

khass Indonesia. Khususnya persoalan politik. Pilihan ini setidaknya mengantarkan Dinasti menjadi teater yang dilarang pentas di Yogya oleh pihak kepolisian (lakon Patung Kekasih karya Emha, Simon HT dan Fajar Suharno) dan Sepatu Nomor Satu (Agus Istianto dan Simon HT).

Fenomena teater kembali pada tradisi yang akhirnya membuahkan gaya 'teater sampakan' dan melekat pada Gandrik itu, akhirnya mewabah di dunia teater Yogya. Teater Garasi, sebagai teater yang lahir kemudian, berada di ruang teater dengan wacana 'sampakan' yang begitu dominan. Sadar sebagai kelompok yang tidak memiliki basis budaya tradisi, Yudi A Tajudin dan kawan-kawan melakukan gerakan 'subversif' terhadap arus utama itu. Lahirlah kemudian 'kredo' Garasi, 'teater dramatik, teater subversif'.

Tentang 'kredo' itu, Yudi mengatakan, bahwa 'dramatik' yang dimaksud adalah semacam cita-cita artistik, yang mendorong para pelaku teater melakukan eksperimentasi bentuk, bahasa dan gagasan, yang bisa jadi bertolak dari ketidakpuasannya atas tradisi teater sebelumnya, yang dirasa tidak mampu mewadahi dorongan ekspresi atau tidak mampu menciptakan peristiwa 'dramatik'. Menurut Yudi, peristiwa 'dramatik' yang diharapkan setiap sutradara teater akan dapat dicapai jika ia mampu menghadirkan kerja teaternya sebagai 'subversi' dari versi besar yang dominan. Di samping itu, subversi juga bisa diarahkan ke dalam gagasan teater yang pada saat itu menjadi mainstream itu sendiri. Karena gagasan teater seradikal apa pun, ketika ia menjadi rutin dan mapan, ia tidak lagi menyengat.

(Indra Tranggono, pemerhati teater dan seni pertunjukan)

Kedaulatan Rakyat, 17 Februari 2001

Penjaga Sastra Jawa itu telah Pergi

SURABAYA (Media): Sastra Jawa kehilangan sang penjaganya. Prof Dr Suripan Sadi Hutomo meninggal dunia pada Jumat malam (23/2) akibat sejumlah komplikasi.

Suripan, yang lahir di Blora pada 5 Februari 1940, meninggal dunia di Rumah Sakit TNI-AL (RSAL) Surabaya pada Jumat malam karena komplikasi beberapa penyakit. Ia meninggalkan istri, Hari Astuti, dan tiga anak yaitu Arief Sudrajat, Kirti Wardati, dan Kodrat Kinasih.

Hingga akhir hayatnya, Suripan yang mengajar di Fakultas Sastra Universitas Negeri Surabaya (Unesa) — dulu IKIP Surabaya — sering disebut sebagai HB Yassin-nya sastra Jawa karena menjadi dokumentator sastra Jawa. Ia juga sangat menguasai teks-teks Jawa kuno.

"Itu saya lakukan karena orang yang menguasai data di zaman globalisasi informasi seperti sekarang ini akan dapat menguasai dunia," katanya seperti dikutip buku *Apa dan Siapa, Orang Jawa Timur*.

Keahliannya yang banyak dikenal adalah penguasaan terhadap seni *kentrung*, salah satu bentuk sastra lisan Jawa. Bahkan, dalam disertasi S3 di Universitas Indonesia pada 1987, Suripan membahas seni *kentrung* dengan judul *Sarahwulan: Cerita Kentrung dari Tuban*.

Tak banyak orang yang memahami bentuk seni tradisional ini, namun *kentrung* seakan melekat pada sosok Suripan. Karena itu tidaklah aneh bila kemudian kawasan tempat tinggalnya di Bendulmrissi, Gang Besar Selatan, Wonokromo, Surabaya, dijudi masyarakat sebagai *gang kentrung*.

Sejawat di Unesa yang sastrawan, Prof Dr Budi

Darma, mengatakan bahwa Suripan adalah pengamat sekaligus 'penjaga' sastra Jawa. Ia sangat menguasai teks-teks kuno sastra Jawa. "Ia juga mengenal secara pribadi sejumlah sastrawan Jawa," katanya.

Suripan menyelesaikan pendidikan formalnya pada Jurusan Sastra dan Bahasa, FKIP Universitas Erlangga, Malang, — belakangan berubah menjadi IKIP Malang dan sekarang Universitas Negeri Malang — pada 1968. Ia kemudian memperdalam kemampuan keilmuannya pada bidang sastra lisan pada Universitas Leiden, Belanda, pada 1978-1979. Gelar doktor ia raih dari Universitas Indonesia pada 1987.

Sejak 1970-an, ia sudah ikut dalam organisasi kesenian di Surabaya. Ia menjadi anggota Dewan Kesenian Surabaya (DKS) pada 1974-1975 dan kemudian koordinator DKS.

Pada 1976 ia menjadi redaktur budaya majalah *Liberty* dan hingga sekarang masih menjadi redaktur budaya mingguan *Bhirawa*.

Kecintaannya pada sastra Jawa juga tampak dalam jabatan pemimpin redaksi majalah berbahasa daerah *Jaya Baya*. Ia juga sempat menjadi dekan Fakultas Pendidikan Bahasa dan Sastra Unesa.

Ia banyak menulis buku tentang sastra Jawa, antara lain *Telaah Kesusastraan Jawa Modern*, *Mutiara yang Terlupakan*, *Pengantar Studi Sastra Lisan*, *Merambah Matahari*, dan *Sastra dalam Perbandingan*.

Ia juga menulis beberapa *cerkak* — cerita cekak atau cerita pendek — berjudul *Kringet Saka Tangan Prakosa* dan sajak *Cumendhak*. (Ant/B-3)

Merekat Australia-Indonesia Lewat Sastra

KETIKA hubungan politik Australia-Indonesia memburuk, menyusul lepasnya Timor Timur dari wilayah kedaulatan Indonesia, dunia sastra mencoba merekatnya. Paling tidak, meski dalam wilayah yang masih amat terbatas, itu yang menjadi keinginan penggagas kerja sama antara Program Bahasa dan Budaya Indonesia Deakin University, Melbourne, Australia, dengan Pusat Kajian Humaniora Universitas Negeri Padang (UNP).

Sejak dua tahun terakhir kedua lembaga yang bergerak di bidang kebudayaan itu menggelar agenda bersama, yakni mengadakan sayembara penulisan cerita pendek (cerpen). Hasilnya, karya-karya pemenang sayembara sudah dibukukan dalam dua kumpulan, masing-masing *Gonjong 1* (2000) dan *Gonjong 2* (2001).

Bagi Ismet Fanany, Koordinator Program Bahasa dan Budaya Indonesia Deakin University, hubungan (politik) Indonesia-Australia boleh saja memburuk pascalepasnya Timor Timur, tetapi hubungan kebudayaan—khususnya sastra—antarkedua negara tidak boleh ikut memburuk. "Kalau perlu direkat lebih dalam lagi, dipererat," ujarnya.

Selain menggandeng Pusat Kajian Humaniora UNP meng-

adakan sayembara menulis cerpen, Ismet juga mencoba memperluas dengari mengirim sejumlah mahasiswa Australia tempat ia mengajar untuk belajar bahasa, sastra, dan budaya Indonesia di Indonesia selama beberapa bulan.

"Di Australia sedikitnya 700 sekolah dasar mengajarkan bahasa Indonesia, dan hampir seluruh perguruan tinggi di negara itu memiliki program bahasa Indonesia," ungkapnya.

◆◆◆

//... Kucabik-cabik daun sejarah, kulangkahi telapakanku ini/kuirungi matahari, kulambai Si Gumarang dan si Kinantan/kuharungi lautan, kuhadang siapa di depan...//

Baris-baris sajak *Anggun nan Tongga* karya Darman Moenir itu ikut meramaikan acara peluncuran *Gonjong 2*, buku kumpulan cerpen pemenang sayembara yang digelar atas kerja sama Program Bahasa dan Budaya Indonesia Deakin University dengan Pusat Kajian Humaniora UNP. Dalam acara yang berlangsung di Padang, Sabtu (27/1), itu juga digelar seminar nasional sastra yang menelisik isu seputar masalah "Trend Perkembangan Cerpen Indonesia".

Dibacakan dengan energik

dan atraktif oleh Andrea C Thamsin, sajak Darman Moenir tadi sempat memukau publik. Terlebih ketika Andrea yang kini dosen di UNP itu membacakan fragmen dari sajak *Amuk-nya Sutardji Calzoum Bachri*, yang berkisah tentang kucing mencari Tuhan. Sangat memukau!

Sebagaimana dikatakan Prof Rizanur Gani, Guru Besar Bahasa dan Sastra Indonesia UNP, membaca karya sastra—tak penting apakah itu puisi atau cerpen—membuat orang lebih cerdas dan arif. "Proses pencerdasan dan pengarifan itu terjadi karena keterlibatan yang bersangkutan dalam upaya mengeksplorasi pengalaman batin, yang kemudian bersentuhan dengan pengalaman batin penyair dan cerpenis yang cerdas dan arif pula," katanya.

Alhasil, 10 cerpen terbaik dalam *Gonjong 2* yang juga diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris oleh Dr Rebecca Fanany, pakar bahasa dan sastra Indonesia Deakin University, itu mencoba tampil di tengah keruwetan hubungan (politik) Australia-Indonesia. "Kerja sama ini akan berlanjut terus. Mudah-mudahan, dengan sastra, hubungan kedua negara bisa lebih merekat dan bersahabat seperti sedia kala," kata Ismet. Semoga! (nal)

Kumpulan Puisi Terbaik PKJ-TIM

Jakarta, Kompas

Buku kumpulan puisi *Dari Batavia sampai Jakarta 1619-1999* karya Zeffry J Alkatiri diputuskan sebagai pemenang pertama "Sayembara Kumpulan Puisi Terbaik 1998-2000 PKJ-TIM". Karya staf pengajar di Jurusan Sastra Rusia pada Fakultas Sastra Universitas Indonesia (FSUI) ini berhasil menyisihkan sekitar 150 kumpulan puisi lain yang masuk ke panitia.

Dewan juri yang terdiri dari WS Rendra, Sapardi Djoko Damono, dan Abdul Hadi WM juga menetapkan kumpulan *Mimpi Gugur Daun Zaitun* karya Dorothea Rosa Herliany sebagai pemenang kedua, sedangkan karya Joko Pinurbo berjudul *Di Bawah Kibaran Sarung* tampil sebagai pemenang ketiga. Atas keberhasilan ini, pemenang perta-

ma berhak meraih hadiah uang Rp 5 juta, pemenang kedua Rp 3 juta, dan pemenang ketiga Rp 2 juta.

"Pengumuman resmi dan pertanggungjawaban dewan juri akan disampaikan di Pusat Kesenian Jakarta Taman Ismail Marzuki (PKJ-TIM) tanggal 15 Februari 2001. Selepas itu, ketiga pemenang akan membacakan sajak-sajak mereka," kata Agus R Sarjono, Ketua Panitia "Sayembara Kumpulan Puisi Terbaik 1998-2000 PKJ-TIM", di Jakarta, Jumat (2/2).

Menurut Agus, sayembara ini mendapat sambutan antusias dari kalangan penyair di berbagai belahan Tanah Air. Bahkan, ada penyair yang mengirimkan karyanya dari Amerika Serikat. Dari sekitar 150 kumpulan puisi yang diterima, setelah diseleksi

akhirnya panitia memutuskan hanya 145 kumpulan yang memenuhi syarat untuk dinilai oleh dewan juri.

"Begitu menerima tiga kotak besar berisi hampir 150 kumpulan puisi tersebut, ketiga juri segera menyatakan minta agar *deadline* hasil penilaian diundurkan," kata Agus yang sehari-harinya adalah Ketua Komite Sastra Dewan Kesenian Jakarta (DKJ).

Oleh karena itu, tambahnya, pengumuman para pemenang yang sedianya dilangsungkan pada akhir tahun 2000 ditunda awal Februari ini. "Jumlah peserta yang besar itu—masing-masing kumpulan puisi minimal berisi 40 sajak—memang luar biasa berlimpah mengingat syarat untuk bisa ikut sayembara cukup ketat," demikian Agus R Sarjono. (ken)

Kompas, 3 Februari 2001

Suratman, Memberi Nasihat Agama Lewat Sastra

JAKARTA — Dua buah buku karya sastrawan Singapura, Suratman Markasan, yaitu 'Kembali Kepada Alquran' dan '70 Tahun Suratman Markasan' diluncurkan di Jakarta, Sabtu. Acara peluncuran dilanjutkan diskusi membahas isi kedua buku tersebut.

Acara peluncuran buku yang dihadiri sastrawan dan penyair antara lain Ramadhan KH, Danarto, Sutardji Calzoum Bachri, Hamid Jabbar, Lastri Fardani Sukartondan Slamet Sukirnantito itu diselenggarakan oleh Yayasan Indonesia dan majalah sastra Horison/Kakilangit.

Sekretaris Yayasan Indonesia, Taufik Ismail ketika membuka acara, mengemukakan, membahas sastra Singapura masa kini, orang akan berbicara tentang Suratman Markasan sebagai penyair, cerpenis, novelis dan esais yang produktif.

Suratman yang dilahirkan di Singapura (namun keturunan Jawa) 29 Desember 1930, tamatan Maktab Perguruan Sultan Idris, Tanjung Malim, Perak, dan *Nanyang University*, Singapura itu berprofesi sebagai guru serta dosen bahasa dan sastra sepanjang kariernya.

"Interaksinya dengan Persatuan Guru Republik Indonesia (PGRI) menyebabkan Suratman punya banyak sahabat sesama guru di Indonesia," kata Taufiq Ismail sambil menyebutkan bahwa di dunia organisasi guru selama 34 tahun Suratman aktif dalam Kesatuan Guru-guru Melayu Singapura (setaraf dengan PGRI di Indonesia).

Suratman mulai menulis di berbagai majalah sejak awal 1950-an dengan novel pertamanya 'Tak Ada Jalan Keluar' yang terbit pada 1962. Sampai saat ini Suratman merupakan salah seorang sastrawan produktif yang telah banyak menghasilkan buku serta menerima banyak penghargaan dari berbagai negara.

"Sahabat-sahabatnya sastrawan Indonesia menjulukinya 'Syekh Sastra', karena praktis hampir semua sastrawan Indonesia yang pergi ke Singapura pernah menginap di rumahnya yang berlantai tiga di Toh Tuck Road," kata Taufik Ismail yang dikenal sebagai penyair ulung Indonesia itu.

Republika, 5 Februari 2001

Sementara itu dalam diskusi yang dipandu sastrawan Jamal D Rachman dengan pembahas sastrawan Abdulhadi WM dan dosen Faktultas sastra Universitas Indonesia, Maman S. Mahayana, itu dibicarakan antara lain perbandingan sastra Indonesia dengan Malaysia.

Menurut penyair Abdulhadi WM, Suratman Markasan adalah keturunan Jawa yang lebih Melayu daripada Melayu. "Yang lebih menarik dari bukunya yang baru diluncurkan itu, yakni banyak nasihat bagi anak-anak yang bersumberkan pada Alquran," katanya.

Maman S. Mahayana menilai, buku-buku karya Suratman sering menjadi cerminan bagi pembaca tentang kearifan hidup. Buku 'Kembali Kepada Alquran' setebal 159 halaman yang diterbitkan oleh Pustaka Jaya tersebut berisi 11 cerita pendek dengan pengantar 'Estetika Cerpen Melayu Singapura' oleh Maman S. Mahayana. Sedangkan buku '70 Tahun Suratman Markasan', berisi riwayat kepengarangan Suratman.

Dalam acara tersebut, Suratman membacakan sebuah karya puisinya. Puisi lainnya dibawakan oleh Taufiq Ismail serta Jajang C. Noer. ■ ant

Suratman Markasan 70 Tahun *Dilema Orang Melayu di Singapura*

"TAKKAN hilang Melayu di muka bumi," teriak Sutardji Calzoum Bahri dengan garang, memecah kesenyapan Gedung Samudera di Pusat Bahasa Rawamangun, Jakarta, Sabtu (3/2) siang. Sambil berkacak pinggang, penyair berambut ikal yang dijuluki Presiden Penyair Indonesia ini melanjutkan, "Memang, orang Melayu tak akan lenyap dari muka bumi, seperti halnya Aborigin di Australia atau Indian di Amerika. Bahkan, burung Jalak Bali pun tak akan lenyap,...oleh karena Perserikatan Bangsa-Bangsa pasti turunkan tangan menyelamatkan. Tetapi yang lebih penting, apa sumbangan kreativitas Melayu?"

Pernyataan Sutardji terasa menyenangkan, sebab acara siang itu diskusi sekaligus peluncuran dua buku sastra Melayu; kumpulan ceritera pendek berjudul *Kembali kepada Al Quran* dan buku *70 Tahun Suratman Markasan*. Buku pertama, diterbitkan Pustaka Jaya Jakarta, berisi 12 cerpen pilihan karya Suratman Markasan. Buku kedua, dengan penerbit Toko Buku Haji Hashim Singapura, kumpulan tulisan untuk menyambut 70 tahun usia Suratman Markasan, sastrawan terkemuka Singapura keturunan Jawa.

Maman Mahayana, staf pengajar Universitas Indonesia melukiskan, meskipun sama-sama Melayu, oleh karena berbagai sebab, perjuangan kemerdekaan di Indonesia dan di Malaysia-Singapura sangat berlainan. Jika di Indonesia perjuangan kemerdekaan lebih banyak memakai kekuatan fisik, maka di sana justru mengandalkan kekuatan pena. Dengan demikian kesusasteraan lantas tampil sebagai bagian penting dalam menggelorakan semangat kebangsaan.

"Ini menyebabkan sastrawan Malaysia, dalam struktur sosial masyarakat Melayu, menempati kedudukan terhormat, tampil sebagai golongan terpelajar dan intelektual." Kondisi tersebut membawa dampak pada pandangan orang Melayu, kesusasteraan tidak hanya hiburan, melainkan penyebar ajaran dan bahkan tampil sebagai salah satu alat pendidikan utama untuk persoalan kebangsaan.

Selain dampak positif memang juga ada eksese negatif. Menurut pengamatan penyair asal Madura Dr Abdul Hadi WM, dalam masyarakat majemuk semacam Malaysia atau Singapura, perbedaan ras tampil sangat nyata. "Pada karya Suratman Markasan, obyek dan

subyek ceritera selalu berputar di kalangan masyarakat Melayu. Yang tampil sebagai pahlawan sampai pencoleng selalu Melayu. Tidak pernah misalnya orang Cina, India atau Inggris..."

Diskusi meluncur semakin hangat. Suratman, yang memperoleh sebutan 'Syekh Sastra', tetap membisu tanpa reaksi. Ketika dia dipersilakan tampil ke mimbar, lelaki *sepuh* yang masih sigap ini lebih senang 'menjawab' dengan membacakan salah satu karyanya. Puisi, bertema kegelisahan batin orang Melayu di Singapura, ketika mereka menghadapi datangnya perubahan zaman dan kemajuan negaranya yang begitu dahsyat, cepat dan tumbuh menjadi kosmopolit.

◆◆◆

"MEMBAHAS sastra Singapura masa kini, kita tak akan bisa meniadakan sosok Suratman Markasan," kata Taufiq Ismail, Sekretaris Yayasan Indonesia, selaku tuan rumah pertemuan. Tidak bisa lain, oleh karena sastrawan kelahiran Singapura 29 Desember 1930 ini punya beragam predikat; penyair, cerpenis, novelis sekaligus esais. Selain itu, dia juga seorang guru dan pemimpin Kesatuan Guru-guru Melayu Singapura (1970-1984).

Kariernya sebagai guru, dia jalani selepas pendidikan di Sultan Idris Training College (1946-1950). Dilengkapi pendidikan lanjutan di Universitas Nanyang Singapura (1968-1971). Ceritera pendek pertamanya terbit tahun 1952. Tahun 1962, terbit novel pertama *Tak Ada Jalan Keluar*, yang lantas diterbitkan dalam bahasa Inggris dengan judul *Conflict*. Tahun 1986, terbit kumpulan puisi, *Jalan Permulaan* sementara kumpulan cerpennya pada tahun 1995 diterjemahkan oleh Chan Waw Woh ke bahasa Mandarin dalam judul *Di Dada Sungai Kelawang*. Tahun itu juga alih bahasa puisinya ke bahasa Inggris dikumpulkan dalam *Journeys: Word, Home & Nation-Anthology of Singapore Poetry*.

Pada sisi lain Suratman bukan saja penulis produktif, di mana antara tahun 1959 sampai tahun 1998 sudah menghasilkan 24 judul buku. Ayah dengan empat anak ini tercatat sebagai penerima sebelas penghargaan sastra, termasuk penghargaan tingkat regional, South East Asia Write Award dari Thailand pada tahun 1989.

Seorang sastrawan selalu akrab dengan pengalaman hidup serta kesepian yang akan menjadikan dirinya tambah kreatif. Derita menimpa Suratman pertengahan tahun 1987. Ia menyaksikan istrinya, Saerah Taris, meninggal ditabrak mobil di depan rumah mereka. Kesedihan tersebut begitu mencekam, hanya dengan susah payah akhirnya dia mampu menghayati, "...kehidupan adalah takdir Tuhan dengan peristiwa kembali kepada Ilahi, dan seorang penyair adalah penerus jalan bagi merekam keinsafan serta kebesaran-Nya."

Periode hidup sendiri ini memunculkan *the ascension of the author*, hatinya kosong dan dia merasa dipungkan khayalan. Periode ini nantinya dibukukan dalam kumpulan puisi, *Potret Isteri Yang Hilang* (1993). Dua tahun setelah buku itu memasyarakat, Suratman menikah dengan Halimah Madon. Kini kehidupannya kembali berseri, sesudah empat tahun lalu lahir Muhammad Hidayat Suratman.

◆◆◆

"SAYA menulis karena Allah SWT, sehingga tidak akan macam-macam, sebab didasari sikap *tilahita'ala*," kata Suratman Markasan dengan tulus. "Oleh karena saya orang Islam dan karya saya sering disebut sastra Islam, maka cirinya adalah kejujuran dan keikhlasan. Saya tidak pernah setuju slogan 'seni untuk seni', sebab terlalu mengagungkan kebebasan dan justru bisa merusak diri sendiri. Manusia harus dilindungi, maka paling tepat, seni oleh Allah. Seperti halnya shalat, bukan karena kita ingin masuk surga melainkan memang sudah menjadi kewajiban setiap Muslim..."

Di depan disebutkan, para sastrawan Melayu selalu tampil sebagai pejuang kemerdekaan. Ketika kemerdekaan Malaysia tercapai mereka ikut bersyukur gembira. Dilema muncul, ketika dengan mendadak, awal tahun 1965 akibat konflik politik, Singapura kemudian memisahkan diri dari Malaysia.

Sebagian sastrawan Melayu memilih pindah ke Malaysia yang komposisi warga Melayunya 55 persen, sebagian kecil bertahan di Singapura, termasuk Suratman Markasan. Walau dengan jumlah orang Melayu setempat yang hanya 400.000 (10 persen populasi) mereka segera menjadi minoritas, Suratman berpendapat, "Singapura negeri saya, tempat saya dilahirkan. Kalau semua orang (Melayu) pergi, siapa lagi yang tinggal di sini?"

"Sebagai minoritas, kami harus berbuat sesuatu. Kalau jumlah penutur Bahasa Melayu semakin kecil, nantinya kami akan habis tanpa ketahuan jejaknya," jawabnya serius. Ia yakin pemerintah Singapura tetap akan mempertahankan pemakaian bahasa Melayu. Sesudah melihat kenyataan, mereka tinggal di pulau kecil yang dikelilingi 'lautan' Melayu, yang tinggal di Malaysia, Indonesia dan Brunei Darussalam.

Dilema untuk orang Melayu di Kota Singa juga muncul akibat pesatnya pembangunan dan melimpah ruahnya kemajuan perekonomian setempat. Salah satu bait puisi Suratman Markasan mencatat: "Laut tempatku menangkap ikan/bukit tempatku mencari rambutan/sudah menghutan dilanda batu bata..."

Kesaksian ini ditutup dengan perasaan kehilangan orang Melayu pada pribadi mereka: "...aku kehilangan lautku/aku kehilangan bukitku/aku kehilangan diriku." (Julius Pour)

Kompas, 7 Februari 2001

Kesusastran Melayu Berperan pada Penyebaran Moral

JAKARTA (Media): Hingga saat ini kesusastran Melayu di Malaysia mempunyai peranan besar dalam usaha menyebarkan pendidikan moral, agama, dan juga alat penyadaran dan pemberi spirit dalam masyarakat.

Peran itu, menurut dosen sastra Fakultas Sastra UI Maman S Mahayana, dapat terjadi karena sejak perang merebut kemerdekaan, kesusastran Melayu di Malaysia mempunyai peranan besar.

"Para sastrawan inilah yang berupaya mempengaruhi masyarakat melalui tulisan-tulisannya. Kondisi ini agak berbeda dengan Indonesia, di mana peran kesusastran kalah dengan pengaruh senjata," katanya dalam acara peluncuran buku *Kembali kepada Al Quran* karya sastrawan Singapura Suratman Markasan di Pusat Bahasa Depdiknas, belum lama ini.

Perjuangan melalui pena yang isinya sangat mendidik bangsa, lanjut Maman, membuat kesusastran Melayu memiliki ciri khas tersendiri. Masyarakat di Malaysia, misalnya, menganggap bahwa para sastrawan adalah guru. "Mereka berperan sebagai pendidik, di mana lewat tulisannya menyebarkan moral dan agama."

Maman memberi contoh cerita pendek karya Sukarman yang berjudul *Si Hitam, Tiga Surat Wasiat*, dan *Pintu* yang terdapat dalam kumpulan cerpen *Kembali kepada Al Quran*. Kisah-kisah itu menceri-

takan tentang beberapa kejadian yang menimbulkan malu bagi masyarakat Melayu di Singapura.

Si Hitam mengisahkan anak kecanduan narkoba dan menjadi aib bagi keluarga. *Tiga Surat Wasiat* mengisahkan seorang pengedar ganja yang mati ditembak. "Hilangnya sebuah nyawa di Singapura telah menjadi berita yang menghebohkan. Sedangkan *Pintu* mengisahkan seorang politikus yang mendapatkan rumah mewah dari hasil tidak halal. Gara-gara itu si politikus menjadi gila."

Dari tiga cerpen itu, tutur Maman, menunjukkan bahwa di lingkungan masyarakat Melayu di Singapura, nyawa yang hilang ditembak bisa menjadi perdebatan sengit di kalangan pejabat.

"Bandingkan dengan Indonesia. Nyawa hilang karena salah sasaran menjadi hal biasa. Anak kecanduan narkoba pun juga biasa. Apalagi pejabat atau politikus yang korupsi. Perbedaan itu tidak terlepas dari peran dan perkembangan kesusasteraan Melayu di masing-masing negara," ujarnya.

Pada kesempatan itu, Suratman Markasan mengatakan bahwa di Malaysia dan Singapura, peran kesusasteraan memang sangat besar. Para sastrawan rata-rata tidak terlalu memikirkan segi komersial, sehingga di toko-toko buku lebih banyak beredar buku dengan napas kesusasteraan Melayu. Sedangkan buku bernuansa pop lebih sedikit. (Nda/B-2)

Media Indonesia, 8 Februari 2001

Kemampuan Menulis Siswa SMU Rendah

Hasil Pendidikan Tanpa Buku Sastra

JAKARTA (Media): Buku sastra yang wajib dibaca siswa SMU di Indonesia hampir tidak ada. Sedangkan di negara lain bisa mencapai puluhan judul. Akibatnya, minat baca dan kemampuan menulis siswa Indonesia rendah.

Kenyataan itu diungkapkan Taufiq Ismail saat membahas 'Posisi Sastra Indonesia dalam Konteks Kebudayaan Bangsa terutama Selama Lima Dasawarsa Terakhir di Media, kemarin.

Penyair *Tirani dan Benteng* ini menilai selama 50 tahun generasi yang kini menduduki jabatan penting sebagai pengambil keputusan dan pembentuk opini merupakan generasi yang mengenyam pendidikan nol buku sastra. "Mereka yang berumur 30 hingga 56 tahun merupakan produk pendidikan nol buku. Inilah yang menyebabkan rendahnya minat baca dan tumpulnya keandalan menulis pada masyarakat Indonesia," ungkapnya.

Taufiq membandingkan kondisi di Indonesia dengan negara tetangga seperti Malaysia. Menurut dia setiap siswa sekolah menengah di Malaysia wajib membaca minimal enam judul buku sastra selama tiga tahun. Sedangkan siswa di Singapura wajib membaca enam judul buku, dan di Brunei membaca tujuh judul buku selama tiga tahun.

Di negara-negara maju seperti AS, siswanya diwajibkan membaca 32 judul buku selama duduk di bangku SMU. Demikian juga siswa SMU di Belanda, Rusia, Je-

pang, yang masing-masing mewajibkan siswa membaca 20 judul buku sastra.

"Jauh sekali perbedaan kondisi Indonesia dengan negara lain. Di negara tetangga setiap siswa wajib baca buku sastra dan mengikuti pelajaran mengarang. Malaysia misalnya, dari enam judul yang diwajibkan, beberapa di antaranya merupakan sastra Indonesia seperti *Siti Nurbaya* (Marah Rusli), *Atheis* (Achdiat K Mihadja), dan *Keluarga Gerilya* (Pramoedya Ananta Toer)."

Sebetulnya, lanjut taufiq, penerapan wajib baca buku di Indonesia telah diatur dalam perundang-undangan pendidikan masa kolonial. Di sekolah Belanda setaraf SMU, yakni AMS jurusan sastra atau AMS A Hindia Belanda, siswanya diwajibkan membaca 25 buku yang multilingual. "Produk Soekarno, Hatta, Sjahrir, Wilopo, dan sebagainya merupakan siswa yang kenyang buku empat bahasa, yaitu Belanda, Prancis, Inggris, dan Spanyol."

Sejak Indonesia merdeka, sekolah jurusan sastra dan bahasa ini dihapus, sedangkan sekolah jurusan IPA dan IPS terus dipertahankan. Menurut Taufiq, tampaknya pemerintah lebih membanggakan

jurusan teknik, hukum, ekonomi, dan cenderung mengabaikan kecintaan membaca buku sastra yang bisa dikembangkan melalui sekolah jurusan bahasa dan sastra.

Dampak pandangan seperti itu, tuturnya, baru terasa sekarang. Perusahaan persuratkabaran misalnya, kesulitan mencari wartawan yang pandai menulis. Mahasiswa pun gagap bila ditunjuk untuk menulis proposal dan tugas kuliah.

Yang lebih memprihatinkan, Indonesia yang memiliki 200 juta penduduk hanya punya dua majalah sastra, yaitu *Horison* dan *Sastra*. "Idealnya 48 majalah. Mesir saja yang penduduknya 50 juta memiliki 12 majalah sastra, bahkan ada yang tebalnya 200 halaman."

Taufiq kemudian mengemukakan impiannya yang ingin melihat guru di setiap SMU Indonesia mewajibkan siswa membaca sembilan judul buku selama tiga tahun. "Saya rasa perlu dibuat aturan demikian, dan diperkuat dengan kurikulum. Setelah membaca, siswa wajib mengerjakan tugas, diulas atau didiskusikan kemudian diujikan."

Untuk mensosialisasikan kecintaan membaca buku dan kecintaan menulis, saat ini Taufiq bersama teman-temannya di majalah *Horison* menggelar berbagai program bagi siswa SMU. program ini meliputi penulisan puisi dan cerpen serta kegiatan Sastrawan Bicara Siswa Bertanya yang telah berlangsung di 30 sekolah yang mencakup 20 kota di tiga provinsi yakni Jawa Barat, Jawa Tengah, dan

Serambeak: Sastra Lisan Suku Rejang yang Nyaris Punah

Suku Rejang, yang dikenal sebagai satu di antara sedikit suku asli penduduk Bengkulu, memiliki budaya yang beragam. Ragam budaya itu meliputi tulisan, adat istiadat, hukum adat, kesenian, dan sastra. Khusus untuk sastra lisan, suku ini juga memiliki berbagai macam jenis sastra, antara lain *Nandei*, *Geritan*, *Berdai*, *Pantun*, *Syair*, *Sambe*, dan *Serambeak*. Jenis sastra yang disebut terakhir inilah yang lebih populer digunakan sehari-hari — baik oleh orang tua, remaja, dan anak-anak — dalam berinteraksi.

Kekayaan budaya suku Rejang, dalam pandangan seorang pemerhati masalah budaya di Bengkulu, Drs Tommy Suhaimi MSI, direfleksikan dengan banyaknya orang asing serta pejabat pemerintahan di zaman Belanda dan Inggris yang menulis dokumen tentang suku-bangsa ini. Setiap kali akan mengakhiri jabatannya di wilayah yang didiami suku Rejang, pejabat pen-jajahan di masa lalu itu selalu menyempatkan untuk menulis dokumen tentang suku Rejang dalam bentuk pidato pertanggungjawabannya. Dokumen ini di kemudian hari menjadi bahan kajian bagi pejabat berikutnya.

Serambeak sendiri bisa diartikan sebagai pengungkapan cetusan hati nurani dengan menggunakan bahasa yang halus, indah, berirama, dan banyak menggunakan kata-kata kiasan. Menurut Tommy, yang kini menjabat Kepala bagian Humas Pemda Kodja Bengkulu, *serambeak* dipakai dalam bidang yang cukup luas oleh suku Rejang. Dalam kehidupan sehari-hari — waktu bermu-

syawarah maupun mengobrol biasa — sering disisipkan *serambeak* di tengah pembicaraan. Begitu juga ketika menyambut tamu yang dihormati, serta dalam rangkaian kegiatan perkawinan, dalam pergaulan muda-mudi, dan lain-lain.

Salah satu contoh *serambeak* yang umum adalah:

*Indo ro dep i'o ba taai, ne,
Indoro gung i'o ba keliuk ne*

(Bagaimana bunyi rebab begitulah tarinya, bagaimana bunyi gong begitulah lenggangnya).

Maksud *serambeak* ini adalah bahwa sesuatu tindakan atau kegiatan seseorang hendaklah sesuai dengan situasi dan kondisinya.

Serambeak juga biasa digunakan saat seseorang menasehati orang lainnya agar menyesuaikan diri dengan lingkungan baru serta bergaul dengan orang lain. Demikian pula nasehat agar dalam mendidik dan menjaga anak bujang maupun gadis, para orangtua hendaklah hati-hati penuh kearifan dan bijaksana. Nilai agama haruslah ditanamkan sejak kecil.

Bagi suku Rejang, tamu memiliki arti penting yang harus dihormati dan dilayani dengan baik. Oleh sebab itu *serambeak* khusus untuk tamu juga banyak ragamnya. Di antaranya:

Dio ade iben sapai daet, moi mbuk iben.

Iben ade delambea, gambea ade decaik, pinang ade desisit, rokok ade depun.

Ibennyo iben pena'ak magea suku panggea.

Salang tun dumai belek moi

talang.

Salang tun talang belek moi sadei.

Dapet kene ta'ak dengan tawea.

Salang magea mendeak simeak.

Arak suko padaa ngalo.

Arak magea mendeak simeak.

Agang magea suko panggea.

Terjemahannya kira-kira:

Ada sirih terhampai di darat, makanlah sirih. Sirih ada selembat, gambir ada secarik, pinang ada seiris, rokok ada sebatang. Sirih ini sirih penyapa untuk para tamu yang berdatangan. Sirih penyapa bukan karena membuat kesalahan, tidak pula karena membuat yang tidak baik. Sirih penyapa karena kami penuh harap, harap kepada tamu yang datang. Gembira karena memenuhi undangan. Sedangkan orang di ladang pulang ke talang, orang di talang pulang ke dusun. Semuanya diundang, rasa suka dan gembira atas kedatangan tamu semuanya.

Bagi muda-mudi, kesantunan seseorang terucap dari *serambeak* yang disampaikan. Berikut ini contohnya:

Tun meleu diem puluk kelem.

Tun titik diem beak lekok.

(Orang hitam diam ditempat gelap.

Orang kecil berada di lembah yang dalam).

Serambeak ini bermaksud sebagai sikap merendahkan diri bahwa ia orang yang serba kekurangan dan penuh kelemahan. Pemakainya biasa digunakan oleh remaja waktu pacaran sebagai ungkapan bahwa ia penuh kekurangan.

Contoh *serambeak* muda-mudi lainnya:

Asai tekecep tebau nak talang.

Asai tekenem bioa nak imbo.

Asai mendaki munggeak mendatea.

(Rasa tercicip tebu di Talang.

Rasa terceminum air digunung.

Rasa lega ketika tiba di tempat datar setelah mendaki tebing yang tinggi).

Serambeak ini bermakna cetusan kegembiraan ketika seseorang mendengar atau mendapatkan sesuatu yang telah lama didambakan. Biasa digunakan oleh muda-mudi ketika mendegar sang pujaan memberikan harapan-harapan yang muluk atau sesuatu yang diinginkan.

Keunikan suku Rejang yang jumlahnya diperkirakan sekitar 900 ribu jiwa — mereka menghuni Kabupaten Rejang Lebong, Kabupaten Bengkulu Utara, Kabupaten Musi Rawas (Sumsel), dan Kabupaten Lahat (Sumsel) — mampu menarik perhatian peneliti asing. Burhan Firdaus dalam bukunya *Bengkulu dalam Sejarah* yang diterbitkan oleh Yayasan Seni Budaya Nasional Indonesia 1988, mengungkapkan adanya seorang peneliti dari Australia Prof MA Jaspian dari Australia National University (ANU) yang menetap bersama keluarga setempat tahun 1961-1963 untuk meneliti suku bangsa Rejang.

Jaspian menghasilkan beberapa buku, antara lain *From Patriliney to Matriliney*, *Structural Change Amongst the Redjang of Southwest Sumatra*, *Folk Literature of South Sumatra: Redjang Ka-ga-nga Texts*,

dan *The Redjang Village Tribunal*. Buku-buku itu sampai kini jadi bahan kajian penting bagi mahasiswa asing yang mengambil studi sejarah budaya Indonesia.

Residen kedua Bengkulu, Prof Dr Hazairin SH, yang oleh pemerintah dianugerahi sebagai Pahlawan Nasional pada 10 Nopember 1999, mempertahankan disertasi doktornya berjudul *De Redjang* untuk mendapatkan gelar PhD, dalam bidang hukum adat.

Menurut Ketua Masyarakat Adat Bengkulu Zamhari Amin, *serambeak* membuktikan bahwa nenek moyang kita dahulu mempunyai budi bahasa, sopan santun, perasaan hati nurani yang halus, dan tatacara pergaulan yang tinggi nilainya. Oleh karena itu, sudah sewajarnya generasi muda sebagai generasi penerus mengadakan penelitian, pengumpulan, guna menggali dan menghidupkan kembali budaya yang tinggi nilainya agar diketahui dan dipelajari oleh khalayak ramai.

Kalangan orangtua yang masih memahami dan menguasai dinamika kebudayaan suku bangsa Rejang, menurut Zamhari, kini sudah semakin berkurang. Mereka pada umumnya tidak meninggalkan bukti tertulis tentang seluk-beluk kebudayaan Rejang.

"Jika kondisi ini terus berlangsung, dalam lima dasawarsa mendatang, tidak hanya *serambeak*, tapi kebudayaan suku Rejang tidak akan diketahui lagi oleh generasi mudanya. Selain itu, orang Rejang sendiri terdistorsi oleh kebudayaan lain bahkan budaya asing," ujarnya. ■ u maswandi

Teater Cupak-Gerantang

Romantika "Hitam-Putih" Kehidupan

CUPAK-GERANTANG — Teater Tradisi Cupak-Gerantang di Lombok, Nusa Tenggara Barat, seperti halnya kesenian tradisi lainnya, kini makin tersisih oleh kemajuan jenis hiburan audiovisual. Ketiadaan dana operasional dan lemahnya kaderisasi adalah persoalan lain yang membelit seni tradisi. Contohnya, seni drama Cupak-Gerantang Sanggar Swadaya Putra, Lingkungan Dasan Agung, Kotamadya Mataram yang pentas di Taman Budaya NTB. Di sini Gerantang semestinya diperankan lelaki, namun terpaksa digantikan perempuan. Pergantian peran ini disebabkan terbatasnya personel grup yang mampu bekayak (bersenandung), yang merupakan cara Gerantang bertutur sapa.

BOCAH-bocah berlarian dari tempat duduknya. Mereka takut melihat sosok raksasa dengan bola mata jelalatan, berambut putih panjang kusut terurai dengan gigi taringnya yang runcing. *Danawa* itu keluar pentas dalam pergelaran Seni Teater 'Cupak-Gerantang' Sanggar Swanda Putra, Lingkungan Dasan Agung, Otak Desa, Kodya Mataram pimpinan Yusuf, di arena terbuka Taman Budaya Nusa Tenggara Barat (NTB), beberapa waktu lalu.

Anak-anak makin takut, apalagi dua jongos: Kembang dan Kempes (diperankan Abdul Rahim dan Komang Sata), ngacir di sela-sela tempat duduk pengunjung. Suasana kian segar mendengar dua jongos membanyol.

"Ajin kupi, gule, susu taek. Ye ampokne inak-inak sulitan tadah menyusu' anak ne, senagak susu ne taek. Sangkak, silak semeton jari, silak tiang ngiring pada jaga' gumi paer NTB niki adek ne tetep aman, tentram dait damai," kata Kembang dalam bahasa Sasak Lombok. Artinya kurang lebih berbunyi, "Harga kopi, gula, dan susu naik akibat kerusuhan. Para ibu susah menyusui anaknya, karena (posisi) susunya agak naik. Untuk itu mari-lah kita jaga bumi NTB tetap aman, tenteram, dan damai".

Kisah yang lemah dan bodoh ditampilkan lewat pasangan suami-istri Amak Bangkol-

Inak Bangkol. Inak Bangkol terkapar kesakitan di pematang sawah, kakinya luka kena pacul saat suaminya mencangkul. Datang seorang yang memakai baju putih mirip dokter, membawa alat suntik sebesar stik untuk main soffbol. Belakangan dia mengaku, "Saya ini mantri hewan...."

"Biar jangan bosan, mengingat lakon Cupak-Gerantang kan serius," begitu alasan Yusuf soal adegan 'sisipan' dalam pagelaran itu. Grup yang berdiri tahun 1967 ini terdiri 35 awak, 12 di antaranya pemain inti, sisanya penabuh gamelan. Pekerjaan anggota beragam,

mulai dari buruh, pedagang bakulan, pegawai negeri sipil, loper koran, hingga siswa SLTP. Tarif sekali manggung berkisar antara Rp 1 juta hingga Rp 2 juta.



TAHUN 1960-1980 hampir tiap desa memiliki grup Cupak-Gerantang. Setelah periode itu, teater rakyat ini jarang dipergelarkan. Mereka kalah bersaing dengan jenis kesenian modern.

Misi Cupak-Gerantang adalah pendidikan budi pekerti, 'hitam-putih' kehidupan yang ditampilkan lewat karakter para tokohnya. Cupak bertabiat angkuh, egois, kasar, dan kocak, seperti tergambar pada topeng yang dikenakan. Beda dengan Gerantang yang halus

budi, sabar, dan hormat pada saudaranya. Bila berbicara selalu diungkapkan dengan senandung, simbol tutur spanya yang santun.

Alkisah Raja Doha membuat sayembara guna mendapatkan kembali putrinya, Sri Ayu Bulan, yang diculik Raksasa Limandaru, penghuni gua Galagala. Bila putri bisa dibawa pulang, kalau penyelamatnya lelaki akan dijadikan menantu dan menjabat perdana menteri yang menguasai separuh wilayah Kerajaan Doha.

Cupak-Gerantang mengikuti sayembara itu. Dalam proses pencarian, Cupak-Gerantang dijadikan anak angkat oleh Amak Bangkol-Inak Bangkol yang mandul (bangkol = tidak punya anak). Di situlah perila-

ku kakak-beradik itu menonjol. Cupak yang rakus, dengan berbagai cara memperalat adiknya untuk mendapatkan makanan. Bahkan, ia tega memfitnah adiknya. Cupak malah membiarkan Gerantang turun masuk gua untuk melumpuhkan raksasa. Putri selamat dan keluar dari gua bersama Gerantang, meski harus dengan susah-payah akibat ulah Cupak.

Teater Cupak-Gerantang, kata pemerhati budaya Sasak Lombok M Yamin, mungkin kritik sekaligus peringatan terhadap fenomena yang berkembang dewasa ini. Ada potret keserakahan, ambisi mengejar status dan materi, yang dalam praktiknya mengatasnamakan reformasi dan rakyat kecil yang justru sebatas tameng. (rul)

Terbitan Buku Sastra Sunda dan Jawa Menurun

— Hadiah Sastra "Rancage" 2001

Jakarta, Kompas

Di tengah kecenderungan semakin maraknya penerbitan buku-buku sastra Indonesia dalam dua tahun terakhir, hal sebaliknya menimpa kehidupan sastra Sunda dan Jawa. Selama tahun 2000, buku sastra berbahasa Sunda dan Jawa yang diterbitkan justru menurun. Padahal, pada saat bersamaan buku sastra berbahasa Bali malah meningkat cukup signifikan.

Sastrawan Ajip Rosidi selaku Ketua Yayasan Kebudayaan "Rancage" mengungkapkan hal ini dalam *e-mail* yang dikirimnya dari Osaka, Jepang, Senin (5/2). Dalam surat elektroniknya itu diungkapkan nama-nama penerima Hadiah Sastra "Rancage" 2001, masing-masing untuk kategori karya sastra berbahasa Sunda, Jawa, dan Bali. Selain untuk kategori karya, Yayasan Kebudayaan "Rancage" juga menyediakan hadiah kepada mereka yang dinilai telah berjasa terhadap upaya pengembangan bahasa dan sastra Sunda, Jawa, dan Bali.

Dalam tahun 2000, demikian Ajip Rosidi, buku berbahasa Sunda yang diterbitkan sebanyak lima judul. Dilihat dari segi persentase penerbitan, jumlah ini dapat dikatakan turun drastis karena tahun sebelumnya (1999) buku berbahasa Sunda yang terbit sebanyak sembilan judul. Meski tidak semencolok buku berbahasa Sunda, penurunan itu juga terjadi pada pe-

nerbitan buku berbahasa Jawa. Jika pada tahun 1999 buku terbitan dalam bahasa Jawa ada empat judul, tahun 2000 ternyata hanya tinggal tiga judul.

"Akan tetapi, terbitan dalam bahasa Bali jumlahnya melonjak berlipat. Kalau pada tahun 1999 hanya terdapat tiga judul buku yang diterbitkan, tahun 2000 buku sastra Bali yang terbit ada 14 judul. Jika ditambahkan dengan buku terjemahan sajak-sajak Chairil Anwar di bawah judul *Deru Campur Debu*, maka jumlah keseluruhan menjadi 15 judul," kata Ajip Rosidi.

"Karya" dan "jasa"

Seperti halnya tahun-tahun sebelumnya, tahun ini pun Yayasan Kebudayaan "Rancage" memberikan penghargaan kepada enam orang dalam dua macam hadiah, yakni untuk karya dan jasa yang masing-masing berupa piagam dan uang Rp 5 juta. Untuk kategori karya, sastrawan yang beruntung adalah

Dyah Padmini (55), Suparto Brata (69), dan Agung Wiyat S Ardhi (55). Sementara untuk kategori jasa diberikan kepada Moh E Hasim (85), Esmiet (63), dan I Ketut Suwidja (62).

Pemberian hadiah Sastra "Rancage" ini sudah berlangsung sejak tahun 1989. Semula, hadiah sastra tahunan ini khusus untuk pengarang buku dalam sastra Sunda, namun sejak tahun 1994 hadiah serupa juga diberikan kepada pengarang sastra Jawa.

Tahun 1998, Hadiah Sastra "Rancage" juga diperuntukkan bagi pengarang sastra Bali. Se-

jak itu pula Yayasan Kebudayaan "Rancage" yang diketuai Ajip Rosidi selaku penyedia Hadiah Sastra "Rancage" menyediakan dua hadiah untuk setiap daerah tersebut, yakni untuk "karya sastra" dan "jasa". Hadiah untuk yang disebut terakhir ini khusus bagi mereka yang dinilai telah berjasa terhadap perkembangan bahasa dan sastra daerah (Sunda, Jawa, Bali) di tempat mereka tinggal.

Menurut Ajip, terpilihnya Dyah Padmini lewat kumpulan *papantunan* dan *guguritan* berjudul *Jaladri Tingtrim* lebih disebabkan kemampuan menonjol pengarang dalam mempergunakan bahasa Sunda. Meskipun *papantunan* dan *guguritan* yang oleh penyairnya dipersiapkan untuk pertunjukan Tembang Sunda itu erat berpegang pada tradisi, namun wujudnya kelihatan baru dan mandiri. Karya ini juga memperlihatkan pribadi pengarangnya yang dalam mempergunakan bahasa Sunda amat tapis, serta penuh dengan berbagai metafora yang sebelumnya tak pernah dipakai dalam bahasa Sunda. Alhasil, dalam berpegang kepada tradisi, Dyah tidak kehilangan daya kreativitasnya.

"Dari biografinya tampak bahwa Dyah banyak mengembara ke luar negeri dan lama belajar di Eropa. Sungguh mengherankan kemampuannya meng-

gunakan bahasa Sunda yang sangat tapis, padahal kebanyakan orang Sunda yang selama hidupnya di tanah airnya justru kemampuan bahasa Sundanya memalukan," demikian Ajip Rosidi.

Suparto Brata yang tahun lalu terpilih untuk kategori "jasa" kali ini menerima hadiah untuk karyanya berjudul *Trem*. Lewat kumpulan cerita pendek alias *crita cekak* ini, Suparto dinilai mampu menghadirkan sosok seorang sobat kental yang bercerita dengan akrabnya: lancar, lugas, dan langsung. Ia begitu gampang mencurahkan pikirannya dalam tulisan, disertai perbendaharaan kata yang kaya, nyaris tanpa kalimat putus, serta mampu mengantarkan maksud secara gamblang.

"Suparto terampil dalam teknik membangun cerita pendek menjadi cerita panjang," begitu penilaian Ajip.

Adapun Agung Wiyat S Ardhi yang terpilih berkat kumpulan cerita pendek dan dramanya berjudul *Gending Girang Sisi Pekerisan* (Nyanyian Riang di Tepi Kali Pekerisan), dalam pandangan Ajip cerita-ceritanya mampu menyedot pembaca larut ke dalamnya. Begitu selesai, pembaca menjadi sadar bahwa apa yang dibacanya benar-benar cerita (*story*) dan bukan cerita yang benar terjadi (*history*). (ken)

Eka Budianta

Kegilaan Penjual Air Minum

”DIA memang ‘orang gila’ yang sangat langka!” kata Parakitri T Simbolon, ko-mandan Kelompok Penerbit Gramedia (KPG), saat memberikan komentar pada peluncuran buku sastrawan Eka Budianta, *Pohon-pohon Budianta, Bunga Rampai Anak Negeri*, yang diterbitkan oleh Tanah Air Press, Yogyakarta, di Pusat Dokumentasi Sastra HB Jassin, kemarin.

Parakitri ternyata benar tentang ‘kegilaan’ Eka. Lelaki kelahiran 45 tahun silam — peluncuran buku itu memang sengaja dilakukan tepat pada ulang tahun Eka, 1 Februari 1956 — memang ‘radora gila’. Bagaimana tidak? Pernahkah Anda mendengar, apalagi mengalami sendiri, tuan rumah memberikan cendera mata berupa bibit tanaman pada pesta pernikahan putrinya? Kalau belum, maka Anda mungkin ‘patut menyesal’ karena tidak hadir pada pernikahan dr Theresia Citraningtyas, anak Eka, beberapa waktu lalu. Ya, di sanalah sastrawan itu membagikan bibit tanaman kayu manis kepada para tamunya.

Bukti lain dari ‘kegilaan’ Eka tampak dari keberhasilannya ‘merayu’ bos PT Tirta Investama, induk perusahaan dari Aqua Grup, untuk duduk di jajaran direksi. ‘Lebih gila’ lagi, dia duduk sebagai direktur sosial kelompok itu. Mana ada jabatan seperti itu di perusahaan lain di seluruh Indonesia? Bahkan di seluruh dunia?

Meski demikian, di jagat sastra Indonesia, Eka tidak bisa diabaikan begitu saja. Dia dikenal sebagai sastrawan terkemuka generasi 80-an yang menghasilkan karya-karya hebat. Berbagai karya itu antara lain terdiri puisi, memoar, surat, opini topik, kertas kerja, cerita pendek, dan refleksi momentum. Nah, sebagian dari

karyanya itulah yang diterbitkan dalam bentuk buku dengan judul itu.

Muhammad Hidayat Rahz, sang penyusun-dokumentator buku itu, merasa beruntung karena pernah ‘penasaran’ mencoba mengenal Eka dari banyak sisi. Baik dari sisi kepenyairannya, sebagai wartawan, pekerja lingkungan, pemerhati sosial dan kebudayaan, maupun sebagai pegiat LSM.

Tunggu dulu, Eka pekerja lingkungan dan pegiat LSM? Benar. Dan, karena sisi lain dari kepenyairannya itulah, dia berhasil masuk ke kandang Aqua Grup sebagai direktur sosial tadi, kendati dia lebih senang menyebut jabatannya sebagai ‘penjual air minum’.

Hidayat sendiri punya setidaknya dua alasan mengapa dia mau bersusah payah mengumpulkan dan mendokumentasikan karya-karya Eka untuk diterbitkan menjadi buku. Pertama, ada program yang mengidentifikasi kebutuhan referensi spesifik bagi kawula muda; pelajar, mahasiswa, dan pencari kerja, dalam pemantapan diri untuk orientasi dalam hal perspektif sekaligus pengalaman lapangan dari pribadi-pribadi yang ‘berani bermimpi besar, berani mengerjakan mimpinya, berani memperbarui mimpinya kembali, serta berani mengajak orang lain untuk bermimpi besar dan mengerjakannya’.

“Pada banyak tulisan-pengalaman empiris Eka, resonansi mimpi-berani tersebut ditemukan,” ujar Hidayat mantap.

Alasan kedua, ada situasi aktual yang sangat mungkin menjadi *turning point* bagi massa mengambang

muda usia dalam hal menyikapi dan selanjutnya bentuk peran yang dipilih dalam kehidupan bermasyarakat dan berbangsa. Situasi aktual itu adalah panorama maju-mundur dan jatuh-bangun proses transformasi sosial yang tengah bergulir di Indonesia saat ini, terutama sejak periode reformasi.

Keasyikan dan keseriusannya dengan hal-hal itu yang sering membuat orang melekatkan ‘pohon’ kepadanya. Puisi dan karya-karyanya memang banyak berbicara tentang pohon. Paling tidak begitulah kesan seorang aktivis LSM yang melakukan program pendampingan terhadap buruh anak-anak perempuan di perkebunan tembakau di Jember, Jawa Timur, pertengahan 1999.

Tapi, Eka ternyata tidak hanya fasih bertutur tentang pohon, alam, dan kicau burung. Kali lain, dia juga lantang berteriak tentang tukang cuci, perantau gagal, orok di got, pohon yang menangis, dan burung yang kehilangan kepala.

Eka, barangkali, boleh disebut sebagai sosok komplet. Dia sastrawan yang tidak asyik masyuk bertapa di menara gading. Bermenung dan berkontemplasi serta sibuk dengan diksi untuk melahirkan puisi atau sajak mendayu-dayu. Dia juga wartawan, pegiat lingkungan, dan aktivis lingkungan. Tapi, jangan lupa, dia juga ‘penjual air minum’ yang sangat cinta pohon.

● Edy Mulyadi/B-3

Biodata Sastrawan Indonesia

DALAM kesusastraan negara mana pun, buku yang memuat sejumlah nama pengarang berikut karyanya sering diposisikan sebagai alat legitimasi sastrawan. Demikian juga buku *Leksikon Susastra Indonesia (LSI)* yang disusun Korrie Layun Rampan ini. Ia mencatat serba sedikit riwayat hidup sastrawan Indonesia, sejak Tirta Adhi Soerjo dan Mas Marco Kartodikromo sampai ke sastrawan awal tahun 2000.

Langkah Korrie bukanlah hal baru. Pamusuk Eneste pernah menyusun buku serupa: *Leksikon Kesusastraan Indonesia Modern (LKIM)* (Jakarta: Gramedia, 1982; Edisi Baru, Djambatan, 1990). Tampak pola penyusunan *LSI* sama dengan *LKIM*. Hanya tiga entri dalam *LKIM* yang luput termuat dalam *LSI*.

Dalam beberapa hal, Korrie berhasil memanfaatkan data yang ada di *LKIM* dan melengkapinya dengan data mutakhir. Keterangan mengenai Linus Suryadi AG (hal. 262), misalnya, tidak hanya dilengkapi dengan tarikh meninggalnya, tetapi juga dengan karya-karya terbarunya, meski antologi *Yogya Kotaku* (Grasindo, 1997) tak tercantum di sana.

Begitu juga dengan entri Titis Basino PI (hal. 487), Korrie melengkapinya sampai ke novelnya yang terbit tahun 2000. Dari sudut itu, *LSI* banyak menyajikan nama-nama baru dan informasi terkini.

Jika *LKIM* (1982) memuat 309 entri dan *LKIM* Edisi Baru (1990) memuat 582 entri dengan 499 biodata sastrawan, maka *LSI* yang terbit belakangan memuat 1.382 entri, terdiri dari 1.231 biodata sastrawan dan 151 nama lembaga, majalah, novel, dan hal lain yang berkaitan dengan peristiwa kesusastraan Indonesia. Dengan begitu, buku *LSI* memuat lebih dari dua kali lipat entri dalam *LKIM* Edisi

Baru, yang menunjukkan juga ketekunan dan keuletannya.

Judul: *Leksikon Susastra Indonesia*,
Penyusun: Korrie Layun Rampan,
Penerbit: Balai Pustaka, Jakarta,
Cetakan I November 2000,
Tebal: (xv + 576) halaman.

Demikianlah, sebagai buku yang memuat nama sejumlah sastrawan kita, tentu saja buku *LSI* cukup representatif. Nama-nama baru, teristimewa yang berasal dari daerah, seperti menyerbu dan memaksa masuk sebagai entri. Tampak jumlah sastrawan daerah jauh melebihi jumlah sastrawan Jakarta. Para sastrawan daerah membuat gerakan menerbitkan karya-karyanya sendiri: petunjuk adanya hasrat besar untuk mandiri dan tidak lagi bergantung pada dominasi Jakarta.

◆◆◆

DALAM hal yang menyangkut pemilihan, subjektivitas penyusun ikut memainkan peranan. Sayang sekali Korrie melakukan kelalaian yang sama seperti yang juga pernah dilakukan Pamusuk Eneste. Tidak ada kriteria, tidak ada argumen, dan tidak ada pula pertanggungjawabannya. Di situlah kemudian muncul berbagai masalah.

Sebagai sebuah karya penting yang niscaya berdampak pada persoalan legitimasi dan cap peran kesastrawanan seseorang, pertanggungjawaban menjadi sangat signifikan. Apalagi kemudian jika persoalannya dikaitkan dengan kualitas dan otoritas.

Ada sejumlah peneliti atau penerjemah asing yang namanya tercatat dalam *LSI*. Tetapi tokoh penting yang banyak menerjemahkan sastra Indonesia dan membuat film dokumenter tentang beberapa sastrawan kita, John H Mac-Glynn, tidak tercatat dalam *LSI*.

Tentu masih ada nama lain yang juga patut dipertimbangkan, semisal Tinneke Helwig (Belanda) yang bolak-balik ke Indonesia meneliti citra wanita Indonesia dalam novel-novel kita. Begitupun George Quinn (Australia) yang meski disertasinya mengenai novel berbahasa Jawa, ia juga pengamat sastra Indonesia yang andal. Ternyata nama mereka itu tidak masuk dalam *LSI*.

Mengenai para peneliti asing, sungguh mengherankan tidak ada satu pun yang berasal dari negara tetangga Malaysia. Yahaya Ismail yang penelitiannya mengenai kejatuhan Lekra, Baha Zain yang mengupas sejumlah novel Indonesia yang terbit pada periode 1966-1971, dan A Wahab Ali yang membandingkan novel-novel awal Malaysia dan novel awal terbitan Balai Pustaka, juga luput dalam *LSI*.

Kealpaan lain menyangkut nama Aryanti (pseud. Prof Dr Haryati Subadio) yang telah menghasilkan empat novel dan satu antologi cerpen.

Hal yang sama pun terjadi pada sejumlah nama penyair Riau, semisal Hoesnizar Hood, Syaukahi Al Karim, Samson Rambah Pasir, dan Junewal Muchtar. Keempatnya, sungguh penyair yang sudah jadi dan menjanjikan. Tentu kita masih dapat menderetkan nama-nama lain, teristimewa sastrawan dari berbagai daerah.

◆◆◆

DI luar persoalan itu, terutama yang menyangkut butir masukannya, ada beberapa

hal yang agaknya justru akan sangat baik jika tidak dipaksakan masuk sebagai entri. Pertama, adanya sinopsis novel akan menjadi masalah ketika kita mempertanyakan kriteria dan argumen yang mendasarinya.

Pertanyaan mengapa *Keluarga Gerilya* atau *Para Priyayi* tidak terdapat di sana, dapat berlanjut dengan pertanyaan serupa untuk novel yang lain, termasuk puisi dan drama, yang juga penting mewakili zaman atau periode tertentu.

Kedua, sedikitnya pemuatan nama majalah, penerbit, dan lembaga, dapat ditafsirkan bahwa "hanya" itu majalah, penerbit, dan lembaga, yang langsung berhubungan

dengan kehidupan sastra Indonesia.

Ketiga, kesan subjektif penyusun terasa menonjol jika kita mencermati entri Korrie Layun Rampan (hlm. 244-247) yang begitu lengkap dan panjang. Entri HB Jassin, Mochtar Lubis, atau Pramudya Ananta Toer, disajikan relatif ringkas.

Jika saja ada keterangan dan argumen yang mendasari penyusunannya, niscaya munculnya pertanyaan-pertanyaan itu sudah disediakan jawabannya. Jadi, kembali lagi, muara persoalan itu jatuh pada ihwal pertanggungjawaban.



DI luar kelalaian kecil itu, bagaimanapun LSI tetap pu-

nya tempat yang khas dan kita dapat memperlakukannya sebagai dokumen penting. Tanpa usaha Korrie, sangat mungkin sejumlah nama yang berkarya "sekali tidak berarti, sesudah itu mati" akan benar-benar mati sebelum ia hidup.

Oleh karena itu, dari sudut pendokumentasian, LSI telah menempati posisinya sebagai tonggak penting. Bahkan, jika karya sejenis ini digarap secara sungguh-sungguh, akan menjadi sebuah monumen yang sangat mungkin tak dapat lagi dipisahkan dari perjalanan sejarah kesusastraan Indonesia. Kita percaya Korrie Layun Rampan mampu melakukannya.

(Maman S Mahayana, staf pengajar FSUI).

Kompas, 4 Februari 2001

Catatan Budaya

Dokumentasi, Seni dan Sastra

BELAKANGAN ini, sudah mulai tumbuh kesadaran akan pentingnya dokumentasi seni dan sastra. Belum lama, diluncurkannya album 'Kuda Putih' karya 'Presiden Malioboro' Umbu Landu Paranggi dan Tan Lioe Ia di Purna Budaya. Hampir senada, Untung Basuki pimpinan Kelompok Musik Sabu juga mulai menggarap album lagu puisi yang diciptakannya. Baik berdasarkan puisi Emha Ainun Nadjib, Rendra, Linus Suryadi AG (alm), maupun karya sendiri. Hal itu dilakukan atas desakan pekerja musik Sapto Rahardjo.

Masih dalam kaitan puisi, karya-karya penyair, sastrawan Kirjomulyo juga diterbitkan Yayasan untuk Indonesia (Yui) berjudul 'Romansa Perjalanan'. Begitu juga sejumlah karya puisi, cerpen dari hasil dokumentasi banyak yang antri untuk diterbitkan.

Baik yang dilakukan penyair, cerpenis, pengarang sendiri, maupun oleh orang lain yang ditugasi, atau atas kesadaran sendiri. Seperti penyair, dramawan Rendra di belakangnya

ada sang dokumentator, Edi Haryono yang mengumpulkan berbagai kritikan, pandangan tentang Rendra. Dokumentasi itu akhirnya terbit menjadi buku 'Rendra dan Teater Modern Indonesia'.

Setelah buku itu terbit, akan segera disusul buku seri tentang Rendra, lainnya, yakni 'Menonton Bengkel Teater Rendra' (1.110 halaman), 'Membaca Kepenyairan Rendra' (320 halaman), 'Ketika Rendra Membaca Sajak' (180 halaman). Buku itu bisa terbit berkat kerja keras dan ketekunan Edi Haryono yang mengumpulkan materi tentang Rendra sejak 1967 sampai menutup abad ke-20.

Banyak seniman terkenal di Indonesia, memiliki nama besar, tetapi sangat abai dengan karyanya sendiri. Sehingga, ketika generasi berikutnya ingin melacak pemikirannya, pandangan, atau karya-karya kesulitan karena tidak memiliki dokumentasi. Entah itu kesadaran pribadi, atau komunitas yang dibentuknya. Seperti Rendra dengan Bengkel Teater

Rendra, atau Umbu Landu Paranggi dengan komunitas Persada Studi Klub (PSK). Setidaknya komunitas itu, bisa menyimpan memori tentang sepak terjang kreativitas seniman.

Sebenarnya sudah sejak lama, digembar-gemborkan, penyair, cerpenis, sastrawan sadar akan pentingnya dokumentasi. Karena memang tidak bisa dipungkiri, kalau penyair, cerpenis saja tidak peduli dengan karya sendiri, lantas bagaimana dengan orang lain yang tidak memiliki kaitan emosional sama sekali. Kalau kebetulan sebuah komunitas itu memiliki kesadaran akan dokumentasi, bisa saja terselamatkan, seperti Rendra dengan Edi Haryono (anggota Bengkel Teater Rendra).

Diakui Edi Haryono, menjadi sang dokumentator dari seniman tertentu dibutuhkan kesabaran, ketekunan, serta tenaga dan pikiran. Bahkan salah-salah bisa diledak, mengumpulkan dokumentasi dianggap tidak punya kerjaan. Padahal dari dokumentasi yang baik, bisa menjadi 'tambang emas', baik secara nilai monu-

mentalnya, maupun nilai ekonomisnya.

Tumbuhnya kesadaran akan pentingnya dokumentasi seni sastra dan budaya, tidak lepas dari mulai maraknya dunia penerbitan. Tentu dunia penerbitan yang masih memiliki idealisme, atau komitmen terhadap dinamika seni sastra budaya. Pernah diungkapkan seorang Dirut penerbitan, menerbitkan dokumentasi sastra budaya, sebenarnya sebagai bentuk legitimasi saja. Karena menerbitkan

karya seni dan budaya sebenarnya untung-untungan.

Kalau pengarangnya punya nama, materinya bagus, peluncuran tepat waktunya, pasti akan cepat dicetak ulang. Sebaliknya, materi kurang bagus, tidak ada promosi, paling hanya teronggok di percetakan, atau dibagikan secara cuma-cuma. Seniman, cerpenis, penyair yang setia mendokumentasikan karyanya, setidaknya sudah merasakan 'manisnya' sejumlah uang karena karyanya diterbitkan.

Namun yang lebih penting sesungguhnya, dokumentasi dapat untuk melacak jejak kreativitas seniman dari kurun waktu tertentu. Sekarang ini tidak zamannya lagi, seniman hanya bangga dengan omongan lisan, bahwa sudah berkarya, pentas berulang kali, tetapi tidak memiliki secul pun bukti tertulis, atau dalam bentuk rekaman video. Apalah artinya nama besar, kalau tidak ada jejak karya kreativitas yang ditinggalkan. **U-k**

(Jayadi K.)

Kedaulatan Rakyat, 4 Februari 2001

'Angkatan 2000' versi Korrie

Oleh Joko Budhiarto

TELAH LAHIR 'Angkatan 2000 Sastra Indonesia' dari tangan Korrie Layun Rampan. Hal itu juga ditandai terbitnya buku 'Angkatan 2000 dalam sastra Indonesia' (Grasindo, 2000), yang memuat nama 76 sastrawan. Menurut Korrie, bahan-bahan karya yang terhimpun dalam 'Angkatan 2000' ini diperoleh antara tahun 1980 hingga menjelang 2000. Dari situ diperoleh sekitar 150 nama sastrawan yang dinilai layak masuk Angkatan 2000. Namun karena keterbatasan tempat, baru terhimpun 76 nama, dan selebihnya dimungkinkan akan dimunculkan dalam Angkatan 2000 'jilid II'.

Nama Korrie dalam khasanah sastra Indonesia, tentu sudah tidak diragukan lagi. Namun untuk menghindari kemungkinan munculnya pro-kontra, saya menyebutnya 'Angkatan 2000 versi Korrie Layun Rampan'. Dari biografi 76 sastrawan (57 pria dan 19 wanita) yang masuk Angkatan 2000 versi Korrie, ada sejumlah data cukup menarik. Tercatat 21 orang lahir di Jawa Barat, dan dari 76 nama tersebut, saat ini 26 di antaranya tinggal di Jakarta. Dari segi usia, terbanyak kelahiran 1961-1965 (26 orang) dan 1966-1970 (23 orang).

Dari sejumlah karya yang dihimpun antara 1980-1998, Korrie menemukan adanya corak dan pengucapan baru, yang mencerminkan lahirnya angkatan baru, dan kemudian dinamakan Angkatan 2000. Diakui, keberadaan media massa, seperti koran dan majalah, sebagai penerbitan awal yang berperan sangat besar bagi lahirnya karya-karya sastrawan Angkatan 2000 ini. Diakui pula, tanpa adanya penerbitan awal, tidak akan pernah dikenal adanya angkatan baru ini.

SEPERTI tertulis dalam biografi 76 sastrawan, paling banyak lahir di Jawa Barat,

yakni 21 orang. Disusul Jawa Timur (16), Jawa Tengah (14), Jakarta (8), dan Sumatra Barat (3). Sedangkan Yogyakarta, Sumatra Utara, Sulawesi Selatan, Kalimantan Selatan dan Bali, masing-masing melahirkan 2 sastrawan Angkatan 2000. Sementara Riau dan Lampung, masing-masing melahirkan seorang sastrawan.

Selanjutnya, dari 76 nama tersebut, saat ini yang tinggal di Jakarta ada 26 orang, di Jawa Barat (13), di Yogyakarta (10), dan di Jawa Timur (9). Selebihnya, kini tersebar di Jawa Tengah (4), Bali (2), Sulawesi Selatan (2), Sumatra Barat (2), Sumatra Utara (1), Lampung (2), Jambi (1), Kalimantan Selatan (1), serta seorang sudah meninggal dan seorang hilang (menghilang?).

Dari segi usia, sastrawan tertua dalam Angkatan 2000 ini adalah Ahmadun Yosi Herfanda (lahir 17 Januari 1956) dan termuda Edi AH Iyubenu (lahir 13 November 1977). Selengkapnya, mereka yang lahir antara 1956-1960 (19 orang), lahir 1961-1965 (26 orang), lahir 1966-1970 (23 orang), lahir 1971-1975 (7 orang), dan lahir 1977 (1 orang).

Cukup menarik disimak, ternyata posisi Yogyakarta dalam peta sastra Indonesia cukup unik. Dari 76 sastrawan Angkatan 2000 ini hanya ada dua nama yang lahir di Yogya, yakni Dimas Arika Miharja (sekarang tinggal di Jambi), dan Endang Susanti Rustamaji (tetap di Yogyakarta). Tetapi kenyataan menunjukkan, saat ini ada 10 sastrawan Angkatan 2000 versi Korrie, yang tinggal di Yogyakarta.

Mereka adalah Abidah El Khalieqi (kelahiran Jatim), Adi Wicaksono (Jatim), Agus Noor (Jateng), Edi AH Iyubenu (Jatim), Endang Susanti Rustamaji (DIY), Faruk HT (Kalsel), Joko Pinurbo (Jabar), Joni Ariadinata (Jabar), Kris Budiman (Jabar), dan Ulfatin CH (Jatim). Sejumlah nama yang masuk Angkatan 2000 ini, ternyata juga pernah tinggal di Yogyakarta, bahkan proses kreatif mereka matang di Yogya. Mereka antara lain Ah-

madun Yosi Herfanda, Abdul Wachid BS, Dorothea Rosa Herliany, dan Ahmad Subbanuddin Alwy. Ini menunjukkan, posisi Yogya memang unik?

Data Tempat Lahir dan Tempat Tinggal Sastrawan Angkatan 2000 versi Korrie

Propinsi	Tempat Lahir	Tempat Tinggal
Jakarta	8	26
Jawa Barat	21	13
Jawa Tengah	14	4
Jawa Timur	16	9
Yogyakarta	2	10
Sumatra Utara	2	1
Sumatra Barat	2	2
Sulawesi Selatan	2	2
Kalimantan Barat	2	1
Riau	1	1
Lampung	1	2
Jambi	1	1

Keterangan: 1 sastrawan meninggal, 1 hilang

Data Tahun Kelahiran Sastrawan

Tahun Kelahiran	Jumlah
1956-1960	19 orang
1961-1965	26 orang
1966-1970	23 orang
1971-1975	7 orang
1976-1977	1 orang

Bila dicermati, masih ada sejumlah nama yang akhir-akhir ini cukup eksis dalam kancah sastra Indonesia, belum muncul dalam 'Angkatan 2000' ini. Mungkin mereka akan muncul dalam Angkatan 2000 'Jilid II'. Tetapi mungkin saja, ada sejumlah nama yang luput dari pengamatan Korrie Layun Rampan. Sebab, kalau salah satu kriteria Angkatan 2000 adalah pola ungkap baru, maka di Yogyakarta saja saat ini tercatat ada sejumlah nama yang memenuhi kriteria tersebut. Eksistensi mereka juga cukup menonjol, tidak hanya di lingkup lokal tetapi sudah merambah tingkat nasional (Jakarta?). Di antaranya; Indra Tranggono, Bambang Widiatmoko, Hamdy Salad, M Fuad Riadi, Matori A Elwa, Aprinus Salam, Teguh Winarsho, dan Satmoko Budi Santoso. Sedangkan di Banyumas, ada Bambang Set, Dharmadi, dan Ahmad Sekhu. Di Solo, juga ada Gojek JS dan Sosiawan Leak. Belum lagi penyair yang juga birokrat dan penggerak sastra, seperti Sukoso DM (Purworejo), KRT Sujonopuro (Solo), dan Prof Dr Suminto A Sayuti (Yogya).

Agar validitas dan kredibilitas 'Angkatan 2000' benar-benar kuat dan diakui, kiranya Korrie

Layun Rampan perlu membentuk semacam lembaga, Dewan Pertimbangan Sastra Daerah-misalnya. Dengan adanya masukan dari lembaga tersebut, nama-nama yang masuk dalam Angkatan 2000 akan melalui penyaringan yang lebih ketat dan akurat.

DIYAKINI oleh Korrie Layun Rampan, periodisasi sastra (pengelompokan angkatan sastra) mampu menjadi penunjuk dan perujuk bagi pembaca dan masyarakat sastra Indonesia. Juga disadari, pengelompokan angkatan sastra hampir tidak pernah memiliki arti bagi sastrawan sendiri. Namun bagi pembaca, peneliti, penulis sejarah, kritikus, dan pengajar sastra, pengelompokan angkatan, diyakini sangat penting artinya. Sebab dengan demikian, akan dapat dengan jelas dilihat di mana posisi seorang sastrawan dalam rangkaian panjang perjalanan sastra (modern) Indonesia. Pengelompokan ini juga akan memudahkan upaya untuk membedakan karakter dan estetika di setiap kurun waktu tertentu, dalam sejarah perkembangan sastra Indonesia.

Sejarah perkembangan sastra Indonesia pasca Angkatan 66 sebenarnya sempat mencuat gagasan lahirnya Angkatan 70 dan Angkatan 80. Angkatan 70 muncul dari gagasan Dami N Toda (1977), yang kemudian didukung Sutardji Calzoum Bahri dan Abdul Hadi WM (1984). Mereka menilai Angkatan 66 tidak menunjukkan nilai-nilai (gaya, corak, cara ungkap) baru. Mereka beranggapan bahwa nilai-nilai baru dalam sastra Indonesia setelah Chairil Anwar (1945), baru lahir tahun 70-an. Di antaranya lewat puisi-puisi Sutardji Calzoum Bahri dan Abdul Hadi WM, cerpen-cerpen Danarto, karya-karya drama Arifin C Noer, serta novel-novel Putu Wijaya dan Iwan Simatupang.

Tahun 1984, Korrie Layun Rampan juga pernah melempar gagasan mengenai lahirnya Angkatan 80. Ia melihat adanya fenomena baru dalam kesastraan Indonesia, yang lebih menekankan proses kreatif pada seni improvisasi. Gagasan ini, menurut Korrie, juga dilandasi pemikiran HB Jassin, bahwa angkatan baru dalam sastra Indonesia akan lahir dalam setiap kurun waktu 15-20 tahun.

Namun seperti usaha-usaha periodisasi sastra sebelumnya, gagasan lahirnya angkatan baru selalu memunculkan pro dan kontra. Bahkan gagasan yang dikemukakan Dami N Toda dan Korrie Layun Rampan, mengenai lahirnya Angkatan 70 dan Angkatan 80, akhirnya hanya mengemuka sebatas polemik di media massa maupun forum-forum diskusi sastra. Dimungkinkan, kegigihan Korrie Layun Rampan melahirkan Angkatan 2000 ini juga bakal memunculkan pro dan kontra. Biasa!! □-o

Sastra Indonesia Terbuncit di Asia

Rawamangun, Warta Kota

Dibandingkan dengan negara-negara lain di Asia, sastra Indonesia termasuk yang terbelakang. Banyak faktor yang menyebabkan sastra Indonesia kalah tumbuh dibanding negara-negara lain. Salah satunya, karena masyarakat tidak suka membaca dan menulis.

Hal tersebut diungkapkan penyair Taufiq Ismail seusai acara peluncuran buku *Kembali Kepada Al Quran dan 70 Tahun Suratman Markasan* karya Suratman Markasan, pengarang dari Sirigapura, di Gedung Samudera Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Rawamangun, Jakarta Timur, Sabtu (3/2).

"Bangsa kita tidak baca sastra, dan ini sudah terjadi sejak lama. Sastra kita jadi tidak mendapat tempat di negerinya sendiri," ujar Taufiq Ismail.

Keengganan masyarakat untuk membaca dan menulis, kata Taufiq, erat hubungannya dengan sistem pengajaran sastra dan bahasa di sekolah. Hingga sekarang, bahasa dan sastra belum diajarkan dengan cara yang baik dan benar.

"Sekian lama ini kita ter-

lalu mengagungkan pendidikan eksakta. Keengganan membaca merembet ke mana-mana, hingga muncul generasi-generasi bangsa yang tidak bisa mengungkapkan pikirannya dengan bahasa yang benar. Mau bagaimana, berbahasa Indonesia tidak lancar, berbahasa daerah juga demikian, berbahasa Inggris tidak bisa? Bagaimana?" ungkap Taufiq.

Menurut sastrawan Abdul Hadi WM yang juga hadir dalam acara tersebut, pola pendidikan sastra di Indonesia memang berbeda dengan pendidikan di negara lain. Di Malaysia, katanya, anak usia SD saja sudah bisa membuat cerpen atau mengarang biografi mini. Mereka juga memiliki banyak literatur dan kebiasaan membaca yang baik.

"Di sini tidak begitu.

Masih banyak sekali guru-guru sastra tidak membaca buku sastra, banyak daerah yang tidak punya perpustakaan sastra. Jadi, bagaimana bisa berkembang? Saya khawatir, kalau tidak diperbaiki kita akan tenggelam selamanya," kata sastrawan asal Madura itu.

Potensi besar

Masih menurut Abdul Hadi, sebenarnya Indonesia sangat berpotensi melahirkan sastrawan dan karya-karya sastra yang handal. Jumlah penduduk yang besar, dengan keragaman bahasa, budaya, dan suku bangsa, bisa menjadi bahan yang potensial untuk diolah.

"Indonesia tidak seperti Thailand, Filipina, atau Singapura yang warganya sedikit dan keragaman budayanya tidak semeriah Indonesia. Seharusnya sastra bisa lebih berkembang di sini, karena penduduk kita lebih banyak dan sejarah kita lebih panjang," katanya.

Berkaitan dengan itu, Taufiq Ismail mengingatkan agar kita tidak terjebak pada angka dan jumlah. Banyak penduduk, banyak budaya, tetapi hasilnya tidak ada, buat dia, "Itu bisa berarti sama juga bohong."

"Janganlah kita mengandalkannya angka. Selama ini kita terkecoh dengan jumlah

yang banyak. Tetapi bila dibandingkan (dengan negara lain), kita tidak ada apa-apanya," tandasnya. (sra)

KARYA SASTRA POTENSIAL DISINETRONKAN

Djaduk: Tambang Emas yang Belum Digali

YOGYA (KR) - Karya sastra Indonesia sesungguhnya sangat potensial disinetronkan. Sayangnya, belum ada stasiun televisi swasta yang tertarik, karena dianggap kurang komersial. Padahal, karya sastra lama bisa menjadi pantulan refleksi perjalanan peradaban. Apalagi di tengah situasi kehidupan berbangsa dan negara yang terus bergolak.

Demikian diungkapkan Djaduk Ferianto, yang kini tengah menggarap ilustrasi musik sinetron berjudul 'Kasih Tak Sampai' sebanyak 8 episode karya Armin Pane, sutradara Yosie Enes. Sinetron berdasarkan karya sastra dari Angkatan Pujangga Baru itu diproduksi TVRI Jakarta.

Dalam pengamatan Djaduk, sampai sekarang yang masih setia menggarap karya sastra Indonesia menjadi sinetron memang baru TVRI. Padahal potensi tersebut sebenarnya sangat terbuka untuk televisi swasta. Masalahnya mau atau tidak. Tapi setidaknya ini bisa untuk mendokumentasikan karya sastra lama, sekaligus upaya penyegaran kembali memori kita, sehingga jangan sampai dilupakan begitu saja. "Karya

sastra Indonesia itu ibarat tambang emas yang belum digali," kata Djaduk kepada *KR*, belum lama ini.

Karya sastra Indonesia yang potensial disinetronkan, menurut Djaduk, misalnya 'Salah Asuhan' (Abdul Muis), 'Sandya-kala ning Majapahit' (Sanusi Pane), 'Jalan Tak Ada Ujung' (Mochtar Lubis), 'Azab dan Sengsara' (Merari Siregar), 'Dian Tak Kunjung Padam' (Sutan Takdir Alisjahbana), 'Belenggu' (Armin Pane), 'Tak Ada Esok' (Mochtar Lubis).

Menurut Djaduk, karya terbaru Yosie Enes ini bisa mengulang sukses sinetron 'Siti Nurbaya' berdasarkan karya sastra Marah Rusli, sutradara Dedi Setiadi beberapa tahun silam. Secara materi, karya sastra sangat dikenal dalam khasanah

sastra Indonesia. Penuangannya dalam sinetron begitu indah, dramatik sekali. Karena itu, setelah menggarap ilustrasi musik sinetron untuk televisi swasta, Djaduk merindukan kembali menggarap karya sastra.

Dikatakan Djaduk, menggarap ilustrasi musik sinetron untuk kepentingan pendidikan, memang sangat lain nuansanya dengan yang bermuatan komersial. Perbedaannya sangat mencolok. Jika sejak awal orientasinya pendidikan dan idealis, maka tidak 'diganggu' kehadiran iklan setiap menitnya. Sehingga tangga-tangga dramatik bisa terjaga keutuhannya. Tapi menggarap ilustrasi musik sinetron untuk kepentingan komersial, terutama untuk televisi swasta, harus memperhitungkan kehadiran iklan setiap menitnya. Akibatnya, penggarapan ilustrasi musiknya tidak bisa total.

"Terus terang, saya menemukan kenikmatan tersendiri menggarap ilustrasi musik 'Kasih Tak Sampai'," kata Djaduk yang juga mengerjakan ilustrasi musik sinetron 'Borobudur' yang kini masih ditayangkan RCTI. (Jay)-c

Yang Menggembirakan dengan Sejumlah Kritik

Bila Anda termasuk orang yang rajin mengunjungi toko buku dan tidak pernah melewatkan diri untuk menghampiri rak buku-buku sastra, mungkin Anda adalah orang yang pernah dibuat bingung (atau malah *surprise*) dengan banyaknya buku-buku terjemahan karya sastra dunia akhir-akhir ini.

Memang, seiring *booming* penerbitan buku yang terjadi pascareformasi, Mei 1998, penerjemahan dan penerbitan buku-buku sastra dunia memang menggeliat. Setidaknya, dalam dua tahun terakhir ini, puluhan judul novel, kumpulan cerpen, puisi, naskah drama, sampai kumpulan esai terjemahan karya sastrawan-sastrawan dunia telah menyerbu pasar buku sastra Indonesia. Saat ini, berbagai buku terjemahan karya sastrawan-sastrawan dunia dari yang sudah sangat dikenal seperti Kahlil Gibran, sampai nama-nama yang cukup baru bagi publik sastra Indonesia, seperti Jorge Loius Borges, Milan Kundera, atau Jean Gennet sangat mudah kita jumpai. Beberapa buku karya sejumlah sastrawan kiri seperti Maxim Gorki (Rusia) atau Lu Shun, yang selama Orde Baru dilarang keras, juga sudah tidak sukar didapatkan.

Maraknya penerbitan karya sastrawan-sastrawan dunia itu sebenarnya tidak bisa dilepaskan dari fenomena munculnya banyak penerbit buku baru belakang-

an ini. Penerbit-penerbit baru, yang umumnya berdana terbatas memang melihat usaha penerjemahan dan penerbitan karya-karya sastra dunia sebagai peluang yang sangat menguntungkan. Tidak saja dari sisi bisnis, tapi juga dari sisi idealisme. Asal tahu saja, orang-orang di belakang penerbit-penerbit kelas rumah-an itu, memang tidak sedikit yang berlatar belakang aktivis. Sebagai contoh, penerbit LKIS (Lembaga Kajian Islam dan Sosial), sebelum berkembang seperti sekarang, dulu hanyalah satu kelompok studi mahasiswa biasa.

Buku Sastra Terjemahan: Akhir-akhir ini, penerjemahan dan penerbitan karya-karya sastra asing menunjukkan kegairahan yang sangat menggembirakan.

Sayangnya, tidak semua karya diterjemahkan dengan profesional.

Tapi, bekal idealisme dan semangat menangkap peluang saja barangkali memang tidak cukup. Sebab, sampai saat ini, berbagai masalah yang membelenggu penerbitan karya-karya terjemahan ter-

nyata tetap muncul. Kasus penerbitan satu buku karya seorang pengarang oleh lebih dari satu penerbit (dengan dua atau tiga versi terjemahan berbeda) misalnya, masih sering terjadi. Contohnya, di pasaran saat ini ada tiga versi terjemahan buku *Also Sprach Zarathustra* karya Nietzsche (versi Dami N. Toda, H.B. Jassin, dan duet Sudarmaji-Achmad Santoso) yang diterbitkan oleh tiga penerbit yang berbeda pula. Dan belakangan ini, kualitas penerjemahan karya-karya

sastra dunia ke dalam bahasa Indonesia juga sering disentil kritik oleh kolom-kolom resensi buku di media massa.

Suasana Batin Karya. Suatu penerjemahan buku yang bermutu oleh penerjemah yang piawai, kadang-kadang memang bisa melahirkan pujian yang tak tanggung-tanggung. Hal ini, paling tidak, sempat dilontarkan oleh pengamat sastra, Melani Budianta, saat memberi komentar atas terjemahan novel *Ibunda*, karya Maxim Gorki yang diterjemahkan oleh Pramudya Ananta Toer. "Saya serasa tidak membaca buku terjemahan," kata dosen Pascasarjana Ilmu Sastra UI itu pada acara peluncuran novel *Ibunda* pekan lalu (30/1/2001). "Biasanya saya agak tidak suka

dengan terjemahan karya sastra, tapi yang ini sama sekali lain," ujar Melani.

Lain halnya dengan Nirwan Dewanto. Dalam tulisan resensinya atas terjemahan novel *L'immortalite (Kekekalan)* karya Milan Kundera, pada majalah *Tempo* (22/1/2001), penyair yang pernah menjadi salah satu penceramah utama dalam *Kongres Kebudayaan 1991* ini mengaku sempat dibuat geleng-geleng kepala atas sejumlah kesalahan "tak sepele" yang terdapat dalam terjemahan novel karya sastrawan asal Cekoslovakia tersebut. "Membaca terjemahan ini, sebagian khalayak sastra kita mungkin akan berkata, 'Kundera adalah pengarang yang kacau: ia bukan hanya tak bisa bercerita tapi juga suka menyulitkan pembaca dengan kalimat berliku-liku yang kabur artinya,'" ujar Nirwan dalam tulisannya, seraya menganggap, sebenarnya novelis yang kini tinggal di Prancis ini telah dicerca penerjemah Indonesia.

Penerjemahan dan penerbitan karya-karya sastra dunia dalam tiga tahun terakhir ini memang menunjukkan berbagai fenomena yang patut dicermati. Tidak saja karena secara kuantitas mencatat kemajuan yang amat pesat. Tapi, juga dikarenakan kualitas terjemahan buku-buku sastra dunia yang beredar belakangan ini tidak seluruhnya diterjemahkan dengan kualitas yang memenuhi standar.

Padahal, seperti diungkap Melani Budianta dan Nirwan Dewanto di atas, kualitas penerjemahan satu karya sastra asing ke dalam bahasa Indonesia sangat mempengaruhi kenikmatan pembaca dalam menikmati karya tersebut. Satu novel sastra terjemahan misalnya, dengan sendirinya memang tidak selalu otomatis menjadi bacaan yang sama mengasyikkannya dengan novel aslinya. Sebab, penerjemahan suatu karya sastra, memang tidak selalu berhasil menghadirkan kembali pesona yang ada dalam karya

asalnya. Masih untung bila pesona yang hilang itu hanya sebatas pada keindahan bahasa yang ada pada karya bersangkutan (meski hal ini sebenarnya juga sudah sangat mengganggu). Namun, pasti akan menjadi malapetaka, bila terjemahan itu juga gagal menghidupkan jiwa dari karya aslinya.

Menerjemahkan satu karya sastra memang bukan sekadar alih bahasa atau alih kata. Sebab, setiap kata atau kalimat, selain harus memperhatikan konteks, seringkali tetap punya kemungkinan beberapa terjemahan. Menurut Apsanti Djoko Suyitno, penerjemah novel *Orang Asing* dan kumpulan esai *Mite Sisifus* karya Albert Camus, setiap bentuk penerjemahan selain harus dilakukan dengan sangat sabar dan teliti, juga harus bisa menangkap bukan saja makna yang mesti diberikan, melainkan juga apa yang sebenarnya ingin diucapkan, atau gaya yang dipilih oleh pengarang. karena itu, penerjemahan karya sastra, menurut Apsanti, sebaiknya selalu dilakukan dari karya aslinya. "Kalau hanya menerjemahkan dari bahasa Inggris, itu pasti sudah disesuaikan dengan selera dan cara berfikir orang Inggris," kata Apsanti mencontohkan.

Dalam pandangan Fuad Hassan, yang pernah menerjemahkan kumpulan cerpen sastrawan (dan presiden Honggaria), Arpad Gonz, *Pulang dan Beberapa cerita lainnya*. Yang tersulit dalam kerja penerjemahan sebenarnya justru adalah bagaimana mempertahankan suasana batin karya sebagai representasi suatu dunia perikehidupan, serta keindahannya sebagai ungkapan bermatra sastra. Makanya, selain harus terampil dan kreatif dalam penggunaan bahasa, menurut Fuad, seorang penerjemah juga harus memiliki pengetahuan yang cukup mengenai sejarah dan ranah budaya tempat lahirnya karya itu. Keleluasaan menerjemahkan memang tidak sama dengan kelonggaran untuk menyadur. "Inilah keikhlasan yang harus diberikan oleh seorang penerjemah, yaitu kesediannya untuk patuh pada makna dan suasana karya asli yang diterjemahkan," ujar Fuad Hassan dalam pengantar buku terjemahan Arpad Gonz.

Dengan syarat keikhlasan itu, logikanya, kerja penerjemahan sebenarnya memang menuntut suatu rasa keterpanggilan yang murni dari penerjemahnya. Dalam istilah Pramudya, dorongan seseorang untuk menerjemahkan satu karya haruslah benar-benar didasari oleh keterpengaruhannya yang sangat kuat terhadap karya yang ingin ia terjemahkan. Karena

pengaruh itu, penerjemah biasanya akan mendorong orang lain (pembaca) agar bisa merasakan sesuatu seperti yang ia rasakan. Idelanya, menurut Pramudya, pekerjaan menerjemahkan memang harus dikerjakan oleh sastrawan. Sebab, mereka biasanya yang bisa menulis dan menggambarkan apa yang mereka sendiri alami. "Memahami karya sastra juga tersangkut dengan pengalaman sendiri dalam hidup," kata Pramudya.

Jeleknya kualitas penerjemahan karya sastra dunia di Indonesia memang bisa disebabkan oleh banyak hal. Menurut Nirwan, selain disebabkan oleh pihak penerjemah yang mungkin menerjemahkan terlalu cepat, kurang berhati-hati, atau karena kurang pengetahuan, kesalahan biasanya juga disebabkan oleh pihak penerbit. Umumnya, menurut Nirwan, dikarenakan penerbit-penerbit itu tidak mempunyai editor yang baik—yang bisa menguji layak atau tidaknya satu terjemahan. "Itu belum termasuk kejahatan-kejahatan lain, seperti tidak membayar izin *copy write*," katanya.

Segepok kesalahan yang dituduhkan oleh Nirwan sebenarnya bukan tidak dipahami kalangan penerbit. Menurut Direktur Penerbit Jendela Yogyakarta Wawan Arif Rahman, pihaknya sebenarnya selalu berusaha mendapatkan penerjemah yang benar-benar memiliki latar yang cocok dengan karya yang akan diterjemahkan. Penerbitnya juga selalu berupaya melakukan *cross check*, sebelum terjemahan suatu karya tertentu naik cetak. Tapi, menurut Wawan, terus-terang upaya-upaya itu memang tidak selalu bisa dilakukan secara maksimal sebab sering terbentur faktor biaya atau kepadatan pekerjaan orang yang diminta untuk melakukan pekerjaan itu.

Hal senada juga dikatakan oleh Direktur Penerbit Aksara Yogya Subandi. Bahkan, bos penerbit yang telah menerbitkan buku-buku terjemahan karya Maxim Gorki (*Pemogokan* dan *Dongeng dari Sayap Kiri*), dan Franz Kafka (*Metamorfosa*) ini juga mengakui, bahwa ketatnya persaingan antarpenerbit saat ini telah membuat banyak penerbit, khususnya penerbit-penerbit kecil, berlomba-lomba agar tidak kedahuluan penerbit lain. "karena banyak yang tergesa-gesa, sering penerjemahannya juga belum matang," kata Subandi. ■

MAS'AD T., ASIH ARIMURTI,
DAN A. LUKMAN ARIOWO.

Sastrawan Generasi Digital Telah Lahir

Cikini, Warta Kota

Novel-novel bermutu karya penulis Indonesia masih sangat langka. Tapi dengan terbitnya novel *Supernova* karya Dewi Lestari, muncul harapan baru akan lahirnya penulis-penulis baru yang disebut sebagai generasi digital. Novel tersebut menyajikan terobosan dalam khasanah pernovelan di Indonesia, karena menggabungkan sains populer dengan sastra.

"Dunia novel kita sangat miskin, seperti padang pasir," ujar Bambang Harymurti, salah seorang pembicara pada diskusi "Sastrawan Generasi Digital: Nasionalis atau Globalis?" yang menandai peluncuran *Supernova*, di Taman Ismail Marzuki, Cikini, Jakarta Pusat, Jumat (16/2).

Menurut Bambang, *Supernova* menyajikan pengalaman penjelajahan intelektual, perjalanan spiritual, dan pencarian hal baru. Juga, memberontak dan antikeamanan, seperti tulisan-tulisan tentang revolusi sosial di Amerika Serikat tahun 1960-an.

"Tapi kalau dilihat penulisnya yang berusia 25 tahun, ini sebenarnya suatu kemunduran intelektual," kata Bambang.

Pemred *Tempo* itu lalu membandingkannya dengan Sutan Takdir Alisjahbana yang menulis *Layar Terkembang* pada usia 16 tahun. Tapi dalam penggunaan sains populer yang digabung dengan sastra sebagai sarana komunikasi ide, *Supernova* merupakan terobosan baru di Indonesia, walau itu bukan hal baru di dunia. Dan bila dikategorikan dengan paradigma lama, novel tersebut dapat dimasukkan dalam aliran roman bertendens. Yang membedakannya hanyalah kurun waktu.

Supernova, kata Bambang, merupakan oase yang menyejukkan di tengah padang pasir kelangkaan novel bermutu di Indonesia. Bukan oase konvensional yang bisa dinikmati oleh sembarang

orang, tapi sebagai spesies baru yang memperkaya keragaman taman sastra Indonesia.

Generasi digital

Sementara Tommy F Awuy mengatakan, pada pertengahan 1990-an kritikus sastra menyesalkan mengapa tidak muncul karya-karya sastra bermutu. "Paling hanya Pram (Pramudya Ananta Toer), terus muncul Ayu Utami dengan *Saman*-nya yang menghilangkan keceemasan," tuturnya.

Setelah *Saman* muncul tidak ada karya sastra bermutu lain yang hadir sampai munculnya *Supernova*. Novel ini menyajikan karya bermutu dengan menghadirkan masalah-masalah kontemporer dari generasi digital.

"Pelaku seni sekarang ini berada di era digital. Semua informasi disampaikan secara bulat utuh," tutur penulis *Supernova*, Dewi Lestari (25)—kerap dipanggil Dee.

Personel kelompok musik RSD (Rida-Sita-Dewi) ini menyebut dirinya sebagai Generasi "X" yang lahir di zaman digital. Generasi yang kebanyakan nonton teve dan kebarat-baratan, dan lahir di zaman penyampaian informasi serba cepat, bersih dari distorsi, dan tanpa batas geografis.

Namun menurut Bam-

bang Harymurti, ia sangat berhati-hati dengan penyebaran digital, karena kalau dilihat dari bidang ilmu

elektronika yang pernah digelutinya di ITB, digital sendiri akan mengurung penjelajahan dari ruang

yang luas ke ruang sempit. "Jangan lupa, digital itu mungkin akan menjadi usang," tuturnya. (tan)

Warta Kota, 17 Februari 2001

T A M U K I T A

Hidup Mencintai SASTRA

KHAZANAH kesusastraan Indonesia mencatatnya sebagai kritikus yang produktif. Para sastrawan dan budayawan juga mengakui ketelatenannya. Karya cerita pendek dan puisinya berkebar di pelbagai media massa. Namun, tetap saja, esai sastranya yang lebih kerap menjadi pembicaraan. Begitulah sosok Raden Mas Christophorus Soebakdi Sumanto, atau lebih dikenal dengan Bakdi Sumanto.

Pria berusia 60 tahun ini merasa tak pernah takut melarat hanya karena menggauli dunia kesenian. "Sastra itu menyangkut masalah nilai dan rasa," katanya kepada Sawariyanto dari GATRA. Bakdi yakin, sastra mempunyai posisi penting dalam perjalanan sebuah masyarakat.

Karya sastra seperti roman, prosa, cerita pendek (cerpen), dan puisi, katanya, sudah terbukti bisa menggetarkan dunia. Sebutlah karya-karya sang pujangga Kahlil Gibran, Raden Ngabehi Ranggawarsita, Chairil Anwar, juga Rendra. Pesan-pesannya mengandung nilai pendidikan, keteladanan pekerti, dan kontrol sosial.

Sayangnya, Bakdi menyesalkan, dalam dunia pendidikan posisi kesusastraan masih sebagai anak tiri. Pelajaran sastra cuma di-

Pergumulannya dengan sastra bermula dari keterpaksaan. Kini, namanya masuk jajaran kritikus andal.

sisipkan ke bidang studi bahasa Indonesia. "Akibatnya, belum bisa mengasah daya apresiasi murid," kata dosen di Universitas Gadjah Mada (UGM), Yogyakarta, itu.

Bakdi sendiri mengakui awalnya mencintai sastra karena terpaksa. Putra semata wayang pasangan Raden Mas Sumanto dan Siti Sundari, dari Surakarta, ini mengenal sastra karena dijejali buku oleh ayahnya. Saat berusia tujuh ta-

hun, ia terkena paru-paru basah. Sang ayah memintanya tak banyak keluar rumah. Agar betah, sang bapak yang pengusaha rumah gadai itu memberinya buku-buku bacaan, misalnya cerita rakyat pelbagai daerah dan karya sastra Jawa. Dari situlah ia mengenal

nama-nama pujangga, seperti Ranggawarsita dengan karyanya yang kondang, *Serat Kalatidha*. Bosan membaca, Bakdi mengisi waktu dengan melukis.

Awalnya, kebiasaan itu dirasakannya membosankan. "Lama-lama menyenangkan," Bakdi mengungkapkan. Berikutnya, ia tertarik menulis. Maka, lahirlah puisi perdananya, berjudul *Hujan Pagi*, yang dimuat di harian *Kedaulatan Rakyat*, juga majalah anak-anak *Kawanku*, keduanya terbit di Yogyakarta. "Itulah yang membuat saya makin cinta pada sastra," katanya. Tapi, ia sempat bosan dengan sastra.

Untunglah, seorang familinya bernama Suarsam, mahasiswa sastra UGM, datang. "Suarsam lah yang mendorong agar saya total bersastra," tutur peraih gelar Seniman Yogya dari Sri Paku Alam VIII pada 1995 ini. Maka, setamat SMA, Bakdi masuk Sastra Inggris UGM, 1961. Gelar sarjana baru diraihnya 17 tahun kemudian.

Memang terhutang lambat. Ia kebanjiran ikut kegiatan seni di dalam dan luar kampus. Ia bergaul akrab dengan sastrawan Rendra dan Kirdjomuljo. Pernah terlibat di Bengkel Teater milik Rendra, ikut memainkan dua naskah, *Cinta dalam Luka* dan *Arms and The Man*. Di situ, Bakdi mengenal Anini Lana Indrayati, kini 54 tahun, yang sekarang menjadi istrinya.

Ia juga aktif dalam lembaga kebudayaan. Misalnya, ia pernah menjadi Ketua Badan Koordinasi Kebudayaan Nasional Indonesia (1978-1979). Selain itu, 10 tahun Bakdi dipercaya menjadi Ketua Umum Dewan Kesenian Yogyakarta (1979-1989). Di sela-sela kesibukannya, ia masih menulis cerpen, puisi, dan esai berupa kritik sastra.

Salah satu cerpen yang selalu menjadi kenangannya ialah *Bau* (1979), yang dipersembahkan untuk ulang tahun ke-70 Prof. Sutan Takdir Alisjahbana. Karyanya yang lain di antaranya *Cerita Rakyat dari Yogyakarta* dan *Cerita Rakyat Surakarta*, masing-masing dua jilid. Selain itu, ada pula kumpulan cerpen *Dr. Plimin Sampai Kartu Natal* (1979), dan cerpen *Tumpang*

yang masuk dalam cerpen pilihan harian *Kompas* (1993).

Meski ia berstatus staf pengajar di Jurusan Sastra Inggris UGM, keseriusannya menggumuli sastra Indonesia ditunjukkan dengan melanjutkan pendidikan ke program strata dua (S-2), dan menggondol gelar sarjana utama bidang sastra Indonesia dari UGM, 1985. Bahkan, dalam usianya yang senior, pria bertubuh subur ini masih kuliah di program S-3, sejak 1997.

Kejelian Bakdi, yang juga tercatat sebagai dosen di Institut Kesenian Jakarta, dalam mengamati perkembangan sastra Indonesia, sedikit banyak karena kedekatannya dengan "empu sastra" Prof. Dr. Umar Kayam. Ia sampai sekarang menjadi asisten Kayam untuk mata kuliah *sociology of literature* pada Studi Kawasan Amerika, Fakultas Pascasarjana UGM.

Selain itu, Bakdi juga menjadi staf di Pusat Penelitian Kebudayaan dan Perubahan Sosial, di kampusnya. Laki-laki yang wajahnya tak pernah lepas dari kacamata berlensa tebal ini memang kenyang pengalaman. Ia pernah mengajar untuk mata kuliah sastra dan kebudayaan di Obselin College, Ohio, dan Northern Illinois University, Amerika Serikat (1986-1988).

Banyak kegiatan internasional, berkaitan dengan kebudayaan, diikutinya. Misalnya, konferensi tentang kesenian tradisional dan seni pertunjukan di Singapura dan Bangkok, serta kursus manajemen seni pertunjukan di Osmania University, India.

Menyinggung tentang kesusastraan Indonesia sekarang, katanya, yang perlu mendapat perhatian ialah kritik sastra. "Di situ kita mundur," ia menandakan. Penyebabnya, kritik sastra tak seimbang dengan jumlah karya sastra yang kini membanjiri media massa. Sedangkan para kritikus kesulitan mengumpulkan dan membuat dokumentasi yang memadai.

Padahal, katanya pula, untuk membuat kritik sastra yang memadai diperlukan ketekunan, kejelian, dan pengendapan masalah. "Sebelum itu semua dipenuhi, mustahil lahir kritik yang

hebat," ujar Bakdi, yang diam-diam juga pintar menggesek biola itu. Dan dirinya mengaku terus berusaha memenuhi kriteria sebagai kritikus itu. Maka, tak aneh kalau ia mempertanyakan soal gampang orang membuat periodisasi angkatan dalam sastra Indonesia.

Misalnya, ketika Korie Layun Rampan mencetuskan Angkatan Baru 2000, yang didasarkan pada hasil karya sastrawan dalam rentang 1980-2000, Bakdi menanggapinya dengan enteng. "Boleh-boleh saja membuat periodisasi sastra," katanya. Tapi, mestinya menggunakan dasar yang jelas. Menurut dia, hingga kini belum ada perubahan yang urgen dan spesifik dalam karya sastra.

Kini, setiap hari sepulang mengajar di kampus, Bakdi lebih suka berkutat dengan buku-buku di rumahnya, Jalan Podang 2, Demangan Baru, Yogya. Semangat Bakdi yang menggebu itu ternyata juga didorong oleh istrinya, yang oleh koleganya sering dipanggil dengan nama Nin.

Apalagi, sang istri yang asli Yogya ini

juga menggeluti bidang tulis-menulis. Dari perkawinannya itu, kini hadir tiga anak: Woody Satya Dharma, pemusik klasik; Krisna Dharma, dosen di Universitas Cornell, Amerika Serikat; dan si bungsu Krisdiana Putri, yang kuliah di Fakultas Kedokteran Hewan UGM.

Mbak Nin, yang mantan penyiar *TVRI* (1965), terkenal sebagai penerjemah buku-buku asing yang laris. Paling tidak, sudah 30 buku dialihbahasakannya ke bahasa Indonesia. Antara lain, *Kahlil Gibran Manusia dan Penyair* (2000) dari *Kahlil Gibran Man and Poet* tulisan Suheil Bushrui dan Joe Jenkins, dan *Labirnya Republik Nasionalisme dan Revolusi di Indonesia* dari karangan George McTurnan Kahin, *Nationalism and Revolution in Indonesia* (1995).

Baik Bakdi maupun Mbak Nin sadar bahwa pilihan hidup mereka tidak untuk mengejar materi. Tak aneh kalau keduanya hidup sederhana. Bakdi sudah merasa bersyukur dengan mobilnya, Daihatsu Zebra warna cokelat keluaran 1993. "Terus, mau apa lagi. Begini saja sudah cukup," ujar Mbak Nin, yang tampak awet muda itu. □

-Joko Syahban

Harry Potter & Budaya Baca Kita

Taufiq Ismail

Sastrawan dan Budayawan

Melalui seorang kawan yang membaca berita di internet, saya diberitahu tentang suatu peristiwa "Gila-gilaan Harry Potter" atau "Harry Potter Mania" di Amerika Serikat. *Harry Potter* adalah sebuah serial karangan JK Rowling, wanita penulis yang jadi kaya-raya berkat serialnya itu.

"Gila-gilaan" atau "mania" itu menunjukkan antusiasme pembaca yang luar biasa pada karya itu. Pada suatu Sabtu malam (8 Juli 2000) puluhan ribu anak-anak, remaja dan orang tua antri di toko-toko buku di seluruh negara bagian AS untuk membeli serial ke-4, terbaru, buku karya Rowling, *Harry Potter and the Goblet of Fire* (HPGF). Tiga buku Rowling sebelumnya adalah *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*, *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, dan *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*.

Tiga judul buku tersebut, menurut be-

rita tadi, telah terjual lebih dari 2 juta kopi di AS saja. Rowling tentu saja jadi bahan pembicaraan publik. Diskusi tentang dia dan karyanya ramai dihadiri pembacanya. Situs-situs Potter dibangun oleh fanatikus Potter. Belum lama ini Rowling menerima International Public Relations Association (IPRA) President's Award, sehingga dia kini sejajar dengan tokoh Burma Aung San Suu Kyi, Uskup Desmond Tutu dll penerima anugerah presiden IPRA itu.

Buku terbaru Rowling itu, menurut berita tadi, di toko-toko buku New York di tengah malam 8 Juli tersebut, dalam waktu satu jam berhasil terjual 114.000 buku. Beberapa waktu sebelum HPGF diedarkan, toko buku Barnes and Noble dan toko online-nya telah mencatat 360.000 pesanan. Paling kurang 9.000 truk Federal Express dikerahkan ke seluruh penjuru negeri melalui jaringan ritel raksasa Amazon.com untuk membantu menyebarkan 250.000 kopi HPGF yang dipesan peminat. Buku ini dikabarkan dicetak 3,8 juta kopi pada tahap pertama dan di tahap kedua (bulan itu juga) dicetak 2 juta lagi.

Sebagai pembaca buku, terutama buku-buku Islam, saya cemburu berat terhadap fenomena di atas. Bila dibandingkan dengan dunia perbukuan kita, khususnya buku-buku Islam, perbandingan itu bagaikan awan dan dasar sumur. Di Indonesia, ada buku Islam yang termasuk paling laris berjudul *Berjumpa Allah Melalui Shalat* terjemahan karya Muta-wali Sya'rawi terbitan Gema Insani Press, Jakarta, yang terjual 120.000 kopi dalam waktu 10 tahun. Sebagai perbandingan, buku Rowling HPGF perlu waktu satu jam untuk mencapai angka penjualan sekitar itu.

Tapi, lama-lama saya menghentikan kecemburuan saya. Banyak faktor yang menyebabkan buku kurang atau tidak dibeli orang Indonesia. Anak muda Indonesia terpelajar yang masih mahasiswa dan rokok kreteknya mengepul-gepul dan kaset musik hard rocknya berdentam-dentam, selalu mengeluh mengatakan buku mahal. Orang Indonesia terpelajar yang sudah bekerja dan punya sumber nafkah yang layak, lebih suka mengoleksi VCD, parfum dan aksesoris mobil ketimbang mengoleksi buku. Minat baca masyarakat yang rendah ini tidak berdiri sendiri, tapi berjalın-berkelindan

dengan masalah sosial lain yang berbagai-bagai.

Akar masalah yang paling dalam adalah sangat kurang ditanamkannya budaya baca buku di sekolah-sekolah kita, sejak SD, SLTP, sampai SLTA. Di sejumlah negara —kecuali Indonesia— berlaku ketentuan wajib baca buku sastra bagi siswa sekolah menengah. Buku-buku itu tersedia di perpustakaan sekolah, siswa selain harus membaca, juga wajib menulis mengennainya. Hasil dari proses membaca itu kemudian diuji di kelas (lihat tabel).

Sebagai pembaca, saya tidak tahu banyak tentang buku apa, atau dari jenis mana, yang paling bagus sekarang ini. Tapi, kalau saya perhatikan rubrik resensi buku di surat-surat kabar dan majalah, saya merasa senang karena buku-buku Islam termasuk yang paling banyak diulas. Sayangnya, sejauh pengamatan saya, ulasan buku di media massa sekarang ini umumnya bersifat deskriptif saja, mengutip di sana-sini bagian buku yang dianggap penting kemudian ditutup dengan pujian bahwa buku ini layak dibaca. Begitu saja.

Sebaiknya media massa menyediakan ruangnya untuk memperkenalkan buku tidak sekedar informasi saja, melainkan juga ulasan yang agak mendalam, sehingga kita jadi lebih yakin untuk membelinya. Ada kawan-kawan yang terdorong membeli buku yang sesudah dibaca, ternyata kurang bermutu, bahasanya tidak disunting rapi-rapi, padahal dalam ulasan di media dikabarkan bagus. Pada saat ini cukup banyak media massa Islam, seperti *Republika*, *Pelita*, *Panji Masyarakat*, *Suara Hidayatullah*, *Media Da'wah*, *Sabili* dan lain-lain, tapi rasanya agak sulit untuk mendapatkan ulasan yang lengkap mengenai buku-buku Islam.

Selain itu, kehadiran resensi buku tidak selalu cepat, seringkali terlambat. Ada buku yang terbit di bulan Juni tahun lalu, misalnya, baru muncul resensinya Februari tahun ini. Berarti ada kekosongan waktu 8 bulan untuk mengetahui sebuah buku baru dari ulasan di media massa. Artinya, bagi mereka yang kurang rajin berkunjung ke toko buku, tidak akan tahu ada buku-buku baru.

Dugaan saya naskah resensi itu antre di meja redaksi sehingga harus menunggu waktu berbulan-bulan, karena memang harian biasanya hanya menyedia-

kan ruang resensi pada edisi hari Ahad. Kalau demikian adanya, kebijakan media massa untuk hanya menyediakan rubrik resensi pada edisi Minggu, menurut hemat saya, perlu ditambah. *Kompas* kadang-kadang memuat resensi buku pada hari Senin atau Jumat, selain edisi Minggu, dan kebijakan ini patut dipuji.

Saya kira bukan ide jelek apabila ada media massa membuat semacam daftar buku-buku terbit terbaru, daftar buku-buku laris, lalu wartawarinya mengulas secara komprehensif atas buku-buku itu. Kalau pun tidak diulas, tidak apalah, asal daftar buku baru terbit itu dimuat. Panduan semacam ini bagi peminat buku, perlu.

Di sisi lain, saya lihat cuma penerbit-penerbit besar saja yang mampu membayar ruang iklan penerbitan barunya. Kebanyakan penerbit tidak mampu melakukannya. Dalam kondisi begini para penerbit hanya mengandalkan para pensesensi. Tentu, baik sekali pihak penerbit memberikan pula penghargaan yang pantas untuk penulis resensi ini, di samping penulis resensi sudah menerima honorarium dari media massa.

Saya juga memperhatikan penerbitan buku Islam dewasa ini sedang digandrungi. *Display* buku-buku Islam di toko-toko baru besar menempati posisi yang cukup menonjol. Penerbitan buku Islam saat ini bukan hanya monopoli penerbit Islam, tapi juga penerbit umum, seperti Gramedia, dll. Beberapa pengarang Islam tidak enggan bukunya diterbitkan penerbit bukan Islam.

Misalnya, kumpulan karangan Syu'bah Asa berjudul *Tafsir Ayat-Ayat Sosial Politik* diterbitkan Gramedia (2000), dan buku AM Fatwa *Kebebasan Beragama*, *Diadili* juga diterbitkan penerbit serupa (2000). Apakah pemahaman terhadap Islam dan informasi keislaman di Indonesia saat ini tengah mengalami pergeseran? Ini tentu memerlukan riset lebih dalam. Yang kita rasakan saat ini adalah baru tahap permulaan, di mana minat terhadap buku Islam — membaca dan menerbitkannya — mulai terlihat menanjak.

Di bulan Ramadhan ada juga stasiun televisi yang mau mengulas buku Islam. Stasiun Indosiar misalnya di bulan puasa pernah menayangkan acara bedah buku karangan Prof Dr Dawam Rahardjo

berjudul *Ensiklopedi Al-Quran* terbitan Paramadina. Tapi saya tidak yakin acara itu ditonton orang karena ditayangkan jam 2 pagi, meskipun bulan puasa. Sebenarnya acara semacam itu sangat bagus untuk diteruskan, tapi memang apa yang dapat diharapkan dari dunia televisi kita yang eksistensinya ditentukan oleh ekonomi kapitalistik yang menghitung laba-rugi secara sangat lugas.

Acara pembicaraan buku, apapun jenisnya, termasuk buku Islam dan sastra, praktis tidak ada di medium yang luar-biasa ampuhnya itu. Di tahun 1950-an dan 1960-an, program *Mutu Ilmu dan Seni RRI* Ibukota, yang diselenggarakan Wiratmo Soekito, Anas Ma'ruf, Tuti Aditama dan Husseyn Umar, membahas pula buku-buku baru terbit dengan sangat terpelajar. Ini yang tidak kita lihat lagi di media elektronik ini.

Jumlah buku sastra yang wajib dibaca siswa SMU di sejumlah negara

1. SMU Singapura	6 judul
2. SMU Malaysia	6 judul
3. SMU Thailand Selatan	5 judul
4. SMU Brunei Darussalam	7 judul
5. SMU Jepang	15 judul
6. SMU Kanada	13 judul
7. SMU Amerika Serikat	32 judul
8. SMU Jerman	22 judul
9. SMU International, Swiss	15 judul
10. SMU Rusia	12 judul
11. SMU Prancis	20-30 judul
12. SMU Belanda	30 judul
13. AMS Hindia Belanda	25 judul
14. SMU Indonesia	0 judul

Catatan: Angka di atas hanya berlaku untuk SMU responden (bukan nasional), dan pada tahun-tahun dia bersekolah di situ (bukan permanen). Tapi, sebagai pemotretan sesaat, angka perbandingan di atas cukup layak untuk direnungkan bersama. Apabila buku sastra yang dibaca cuma ringkasannya, dan siswa tak menulis mengenainya, dan tidak diujikan, dianggap nol.

Sumber: *Benarkah Kini Bangsa Kita telah Rabun Membaca dan Lumpuh Menulis?*

Taufiq Ismail, 1998. ■

Naskah ini disarikan dari makalah penulis yang disajikan untuk Yayasan Pustaka Umat pada Silaturahmi Nasional Penerbit dan Penulis Muslim [14/2].

Inspirasi yang Mengguncangkan

Adikarya Maxim Gorki, *Ibunda*, diluncurkan kembali. Untuk mencairkan gerakan perempuan.

GEDUNG Yayasan Tenaga Kerja Indonesia di Jalan Gatot Subroto, Jakarta, terasa bernuansa "perempuan", Selasa dua pekan lalu. Selain 30 poster bertema ibu, di sana juga digelar pementasan teater berjudul *Sisi-sisi Perempuan*. Puncaknya adalah peluncuran kembali *Ibunda*, adikarya novelis besar Rusia, Maxim Gorki.

Karya terjemahan Pramoedya Ananta Toer ini diterbitkan untuk pertama kalinya pada 1955 oleh Yayasan Pembinaan, Jakarta. Kini penerbitnya adalah Kalyanamitra, lembaga swadaya masyarakat yang berkhidmat bagi pemberda-

yaan perempuan. Menurut Koordinator Pendi-

dikan Kalyanamitra, Ruth Indiah Rahayu, *Ibunda* versi 2001 sama dengan edisi sebelumnya. "Kami hanya mengubah ejaannya," katanya.

Peluncuran kembali *Ibunda*, menurut Kalyanamitra, terkait dengan gerakan perempuan di Indonesia, yang saat ini dinilai mengalami kejumudan. "Kita ingin membangkitkan kembali kesadaran perempuan dalam melawan penindas-

an," Ruth menambahkan. Tujuan Kalyanamitra ini memang klop dengan karakter *Ibunda*, yang disebut Pramoedya "sangat inspiratif".

"Buku ini membuat para pembacanya berani bangkit melawan penindasan," kata Pramoedya, 76 tahun, kepada Mariana Ariestyawati dari GATRA. Gorki, yang dianggap sebagai "bapak realisme sosialis" itu, menulis *Ibunda* pada 1906, 30 tahun sebelum ia mati secara misterius, konon karena skenario Joseph Stalin.

Novel ini termasuk karya Gorki yang paling mondial. Hingga 1946 saja, *Ibunda* telah diterjemahkan ke dalam 28 bahasa dalam 126 edisi, plus beberapa versi film. "*Ibunda* menggambarkan revolusi jiwa," kata Pramoedya. "Semangat ini sangat khas dalam aliran realisme sosialis," Pramoedya menambahkan.

Sastra Gorki, kata Pramoedya, bisa menyihir pembacanya. "Gorki, kalau menulis, bagai memegang tiang rumah kemudian mengguncangkannya, sehingga semuanya berubah dan bergerak," Pramoedya beramsal. "Membaca *Ibunda* membantu kita memahami, mengapa tulisan-tulisan semacam ini dilarang penguasa," kata Melani Budianta, dosen Sastra Inggris, Universitas Indonesia (UI), yang menulis kata pengantar buku ini.

Ibunda, tokoh sentral novel ini, mewakili gambaran umumnya perempuan Rusia biasa dari masa Revolusi Rusia pada awal abad ke-20. Ia hidup di tengah lingkungan peluit pabrik di perkampungan kumuh, menikah dengan Michail Wlasow, lelaki pemabuk yang selalu memanggilnya "sundal". Toh, *Ibunda* tak melawan, karena merasa begitulah takdirnya.

Semuanya berubah setelah suaminya meninggal. Kegiatan anaknya yang jadi aktivis buruh memberi *Ibunda* kesadar-

an baru. Wanita ini nekat terjun ke kancah revolusi. Dia ikut mendistribusikan pamflet ke kalangan buruh dan tani. Ketika ditangkap polisi Tsar, dengan lantang dia bertteriak, "Samudra pun takkan mampu menenggelamkan kebenaran."

Tapi, bukan karena heroisme itu Pramodya tertarik menerjemahkan novel ini. Alasannya semata-mata soal duit. "Ketika itu saya pengantin baru. Tak punya uang. Padahal, mertua saya cuma memberi waktu menumpang tiga bulan," katanya. Maka, ketika menerima order terjemahan itu, Pramodya langsung oke. "Upahnya Rp 7.000," katanya. Dia menolak menyebutkan jumlah royalti yang diterimanya dari Kalyanamitra.

Pramodya menerjemahkan *Ibunda* dari bahasa Belanda, karena terjemahan Inggris, yang diterbitkan di Rusia, selalu berubah pada setiap edisi. "Saya tidak senang, membingungkan," katanya. Gaya Maxim Gorki, yang diakui Pramodya sebagai satu-satunya sastrawan Rusia yang karyanya sempat dia baca, kemudian banyak mewarnai proses kreatifnya. "Gaya bercerita Pram sangat mirip Maxim Gorki," kata Fadli Zon, redaktur majalah sastra *Horison*, yang lulusan Sastra Rusia UI. Pramodya sendiri mengaku, Gorki memang "guru besar"-nya. □

Hidayat Tantan
dan Dewi Sri Utami

Gatra, 17 Februari 2001 No. 13 Tahun VII

Suparto Brata: Pengarang Serba Bisa

TAHUN 2000 Suparto Brata menerima Hadiah Sastra "Rancage"—hadiah untuk karya sastra daerah yang dianggap baik—dan tahun 2001, Suparto Brata sekali lagi menerima Hadiah Sastra "Rancage". Hadiah tahun 2000 diberikan kepada Suparto Brata karena jasa-jasanya dalam pengabdian dirinya terhadap sastra daerah, dalam hal ini Sastra Jawa, dan hadiah tahun 2001 diberikan kepada Suparto Brata karena kumpulan cerpen berbahasa Jawa karyanya, *Trem*, yang oleh Ketua Yayasan Rancage, Ajip Rosidi, dianggap memiliki bobot tinggi. Khalayak Sastra Jawa, sementara itu, sudah sejak awal tahun 1960-an dapat mengikuti karya-karya Suparto Brata, dan karena itu, tentunya tidak heran ketika mereka mengetahui bahwa selama dua tahun berturut-turut Suparto Brata menerima Hadiah Sastra "Rancage."

Kendati amat terkait dengan Sastra Jawa, sebetulnya Suparto Brata juga tidak lepas dari sastra Indonesia. Dan ingat, sumbangan Suparto Brata kepada Sastra Indonesia sebetulnya tidak hanya melalui karya-karya fiksinya,

namun juga melalui karya non-fiksinya. Sumbangan Suparto Brata kepada Sastra Indonesia melalui karya-karya fiksinya dapat dilihat antara lain dari novel *Generasi Yang Hilang* (Kartini Group, 1980), novel *Kunanti di Selat Bali* (pemenang majalah *Putri Indonesia*, Kartini Group, 1981), cerbung *Tak Ada Nasi Lain* (*Kompas*, 1990), dan cerbung *Kremil* (*Kompas*, 1994/1995). Karya non-fiksi Suparto Brata, sementara itu, adalah *Jatuh Bangun Bersama Sastra Jawa* (Departemen P & K, 1982). Kendati dalam buku non-fiksi ini pikiran Suparto Brata berpusat dari sastra Jawa, pada hakikatnya dia tidak melepaskan diri dari Sastra Indonesia.

◆◆◆

SEBAGAI pengarang Jawa, Suparto Brata juga bisa tanpa beban meloncat ke sana-kemari. Dia siap menulis karya model apa pun. Bahasa Jawa dia juga macam-macam: bahasa Jawa gaya Jawa Tengah, bahasa Jawa gaya Jawa Timur, dan juga bahasa Jawa dialek Surabaya.

Bukan hanya itu. Dia pengarang yang bukan sekadar produktif, namun amat sangat luar biasa produktif sekali.

Jangan heran, sebab, menurut dia sendiri dalam sebuah percakapan dengan saya, ketika dia masih muda, setiap hari dia menulis delapan lembar. Rutin. Bayangkan, sehari delapan lembar, tanpa perlu revisi.

Mengapa Suparto Brata begitu produktif, dan sanggup menulis secara rutin? Sebab, menurut dia sendiri, sebagaimana yang tertulis melalui narator dalam cerbung *Saputangan Gambar Naga*, menjadi penulis tidak lain identik dengan menjadi perajin. Dalam dunia tulis-menulis, dia bisa menulis dengan enak mengenai segala macam hal.

Kehidupan perajin, tentunya, tidak lepas dari masalah sumber nafkah. Kendati Suparto Brata menulis untuk mencari tambahan nafkah, ternyata dia masih bisa menikmati kepuasan, lepas dari besar kecilnya upah untuk tulisan-tulisannya. Kafanya kepada saya, dia merasa puas manakala dia tahu, bahwa tulisan-tulisan dia dibaca. Pada waktu pergi ke tempat-tempat yang jauh dari Surabaya, misalnya, ternyata dia bisa bertemu dengan orang-orang yang pernah membaca cerita-ce-

ritanya dengan sungguh-sungguh, dan karena itu mereka tahu detail-detail dalam cerita-ceritanya. Dia sangat puas. Kepuasan dia mirip dengan kepuasan ketika dia menyeting mobil dari Surabaya ke kawasan Purworejo, Jawa Tengah, setiap kali dia mudik Lebaran.

Karena produktivitas Suparto Brata tinggi, jangan heran manakala semua media berbahasa Jawa sejak tahun 1960-an pernah memuat tulisan-tulisan dia. Media ini adalah majalah *Panyebar Semangat* (terbit sejak 1939), *Jaya Baya*, *Kembang Brayan*, *Dharma Nyata*, dan tabloid *Jawa Anyar*. Andai-kata jumlah media berbahasa Jawa lebih banyak, pasti tulisan-tulisan dia juga pernah dimuat di semua media itu.

Sebagai pengarang Sastra Jawa, sementara itu, Suparto Brata tidak bisa melepaskan diri dari salah satu "tradisi" sastra daerah, yaitu kecenderungan untuk tidak menampakkan diri. Karena itu, sebagaimana pengarang-pengarang sastra daerah lain, Suparto Brata amat gemar mempergunakan sekian banyak nama samaran, baik dengan nama laki-laki maupun dengan nama perempuan. Penggunaan nama samaran, sementara itu, bukan merupakan alat untuk membunuh kebosanan pembaca pada pengarang-pengarang produktif, namun lebih merupakan "tradisi".

◆◆◆

SALAH satu keluhan pengarang Jawa, dan mungkin pengarang sastra daerah, adalah mengecilnya jumlah pemakaian bahasa Jawa. Karena jumlah pemakaian bahasa Jawa mengecil, dengan sendirinya media penerbitan dan tiras penerbitan juga makin mengecil. Penerbitan karya sastra, dengan demikian, terancam bangkrut. Cobalah datang ke toko-toko buku berbahasa Ja-

wa, dan kita akan melihat selama bertahun-tahun bukunya hanya itu-itu saja. Kita melihat, hampir semua wajah buku sudah kumuh termakan oleh waktu, karena memang hampir-hampir tidak laku.

Apa yang ditengarai oleh Supardi Djoko Damono dalam disertasinya mengenai penerbitan karya Sastra Jawa, tentu saja betul. Awal tahun 1960-an, menurut Sapardi, produktivitas penerbitan karya Sastra Jawa mencapai puncak, namun hanya sesaat. Kendati penerbitan karya-karya Sastra Jawa kemudian macet, para pengarang Sastra Jawa, termasuk Suparto Brata, ternyata tetap menulis dengan semangat tinggi.

Proses penerbitan buku kumpulan cerpen *Trem* (2000), buku Sastra Jawa terbaik versi "Rancage" 2001, adalah contoh betapa sulitnya bagi pengarang Sastra Jawa untuk menerbitkan buku. Bayangkan, untuk menerbitkan buku ini, Suparto Brata memerlukan waktu 20 tahun. Dan ingat, Suparto Brata bukan tipe pengarang yang malas menerbitkan, namun kesulitan mendapat penerbit.

Lepas dari ini dan itu, bukankah dalam hal-hal tertentu, bahasa dalam sastra tidak lain hanyalah alat pengucapan semata, sementara substansinya sendiri pada hakikatnya universal? Karena itu, lepas dari soal bahasa, sekian banyak karya Suparto Brata nyaris tidak ada bedanya dengan Sastra Indonesia.

◆◆◆

SALAH satu ciri khas Sastra Indonesia, tidak lain adalah melodrama. Jangan heran, dengan demikian, manakala melodrama mewarnai sekian banyak karya Suparto Brata. Karena dominasi melodrama, dengan sendirinya, perkembangan alur sekian banyak karya Suparto Brata pada umumnya mudah "diramalkan".

Dalam *Trem*, salah satu cerpen dalam kumpulan ini yang kemudian judulnya dijadikan judul kumpulan, misalnya, terasa benar bahwa tokoh laki-laki pada akhir cerita pasti akan bersatu dengan tokoh-tokoh perempuan, untuk kemudian menjadi suami istri. Liku-liku dalam cerpen sudah jelas akan menuju pada titik yang sebetulnya sudah dapat diduga.

Dominasi melodrama mau tidak mau juga menciptakan tokoh-tokoh *innocent* tokoh yang "tidak tahu apa-apa," sementara pembaca tahu siapa dia dan apa yang akan terjadi pada dia. Pembaca pandai, sementara tokohnya benar-benar "bodoh". Tokoh wanita dalam *Kabar Saka Sanatorium*, adalah satu cerpen dalam *Trem*, misalnya, juga demikian: dia membenci seorang laki-laki karena laki-laki itu mencintainya, padahal, dia sendirilah yang sebetulnya mencintai laki-laki itu.

Melodrama, tentu saja, justru dapat menjadi modal dalam penulisan. Dalam berbagai karya Suparto Brata tampak, bahwa melodrama justru dia memanfaatkan untuk menciptakan ironi dan keharuan. Sebagai contoh, bayangkanlah andaikata pada suatu saat ada seorang komandan gerilya yang dicopot oleh atasannya karena kebodohan atasannya sendiri. Keharuan terjadi karena simpati pembaca pada komandan yang sial, sementara ironi tercipta karena atasan yang bodoh ternyata bisa disekolahkan di luar negeri justru karena kebodohannya. Karya Suparto Brata bisa menjadi baik, karena dalam kisah semacam ini tokoh yang bodoh dapat berlaku jujur: kebodohan justru membawa keberuntungan, meskipun kalau perlu dapat menimbulkan korban. (Budi Darma, *sastrawan*)

P . U . S . T . A . K . A

Miniatur Perpustakaan Sastra Kita

(Bibliografi Sastra Indonesia, Pamusuk Eneste, Penerbit Indonesia Tera, Magelang, Januari 2001. XVI + 206 halaman)

DILIHAT dari waktu pengerjaannya, cukup lama, sekitar tujuh bulan (1993 - Oktober 2000) — buku ini tergolong lengkap. Maman S Mahayana menyebutnya sebagai perpustakaan sastra dalam bentuk miniatur yang praktis. Tidak mudah mengumpulkan karya-karya berupa buku, baik cetak maupun stensilan, dalam kurun waktu tertentu yang bersubstansi sastra. Sebagaimana tampak dari judul buku ini, isinya memang daftar buku sastra (: drama, cerpen, novel, puisi, antologi, umum) yang disusun berdasar tahun terbit buku secara kronologis.

Dari nomor urut yang dicantumkan, kita bisa mengetahui jumlah karya sastra Indonesia modern itu yang ditulis dan diterbitkan hingga tahun ini. Tetapi, angka itu tentu belum pasti, sebab ada satu atau dua buku yang lolos dari pengamatan. Kiranya, hal-hal seperti ini bisa disempurnakan pada cetakan berikutnya. Atau, sangat mungkin misalnya begitu buku ini terbit ada buku baru yang tak masuk daftar.

Ada kendala, setiap kali usaha pemeliharaan terhadap karya sastra dilakukan. Yakni, sulitnya karya sastra bersangkutan ditemukan di perpustakaan. Sebabnya, bisa saja karena keterbatasan peredaran karya itu. Bisa pula, sudah tak dicetak lagi. Pusat Dokumentasi Sastra HB Jassin, tak selamanya komplet mendokumentasi semua karya.

Toh, upaya yang dilakukan Pamusuk mem-

buat buku ini, sangat berguna. Upaya ini memang bukan pertama atau awal, tetapi sebelum buku ini terbit sudah ada buku sejenis.

Misalnya, *Bibliografi Sastra Indonesia* (1976) oleh Ipon S Purawijaya. Lalu, *Bibliografi Bahasa dan Kesusastraan Indonesia dan*

Daerah (1988) atas usaha Yayasan Idayu. Juga, Ernst Ulrich Kratz menerbitkan *Bibliografi Karya Sastra Indonesia dalam Majalah: Drama, Cerpen, Novel, Puisi* (1988).

Sedikit banyak buku-buku itu mendorong Pamusuk menulis buku ini. Dan jasa Pamusuk juga cukup banyak, karena sebelumnya ia sudah menyusun *Leksikon Kesusastraan Indonesia Modern* (1981) yang belakangan ditandingi oleh karya Korrie Layun Rampan, *Leksikon Sastra Indonesia* (2000). Setidaknya, buku ini bisa dijadikan semacam perpustakaan sastra. Orang misalnya ingin tahu buku apa

saja yang terbit pada tahun 1998 atau 1999, bisa melihat buku ini.

Juga melalui buku susunan Pamusuk ini, kita bisa mencatat, penerbitan apa paling banyak dibuat orang. Puisikah? Kumpulan cerpenkah? Atau, mengapa buku drama sangat sedikit? Tentu, bagi guru-guru sastra hal itu sangat penting sebagai materi ajar sastra. Siswa sekolah lanjutan, juga perlu mengetahui peta penerbitan buku sastra sampai hari ini.

(Arwan Tuti Artha)



Minggu Pagi, 18 Februari 2001

Rendra dari Mini Kata sampai Teater Oposisi

Oleh Indra Tranggono

ADA 'ruginya' Rendra tidak mati muda seperti Chairil Anwar, di mana kematian itu datang ketika reputasi kepenyairannya mencapai puncak. Chairil akhirnya jadi legenda sekaligus dimitoskan sebagai pembaharu jagat perpuisian Indonesia. Dengan tidak mati muda, Rendra harus menghadapi ujian waktu. Dan untuk itu, ia harus menjawabnya dengan karya sekaligus menghadapi pemikiran kritis atasnya. Di sini sebagai teaterawan sejati, Rendra diuji.

Sampai kini, Rendra terus berkarya. Ia telah melahirkan sejumlah sajak dari corak balada yang lirispuitik, sampai puisi protes yang dikenal sebagai 'pamflet penyair'. Ia juga telah menghasilkan sejumlah pementasan penting, baik dari lakon karya orang lain atau karyanya sendiri. Tengoklah misalnya, nomor-nomor lakon dalam Mini Kata, yang pernah mengguncang dunia teater modern Indonesia tahun 1960-an. Kemudian juga rentetan pementasannya yang cukup berhasil seperti *Menunggu Godot* (Samuel Beckett), *Oedipus Rex*, dan *Oedipus di Kolonus* (Sophocles), *Kasidah Barzanji* (Syu'bah Asa), *Macbeth* dan *Hamlet* (William Shakespeare) dan lakon-lakon yang ditulis Rendra sendiri seperti *Sekda*, *Perjuangan Suku Naga*, *Panembahan Reso*, dll. Dari rentetan fakta itu, kita bisa melihat pasang surut perjalanan teater Rendra. Inilah untungnya, Rendra tidak mati muda seperti Chairil. Sehingga kita bisa mendapatkan semacam bentangan sejarah teater Rendra. Lengkap dengan plus-minusnya. Hal ini bisa kita dapatkan lewat buku *Rendra dan Teater Modern, Kajian Memahami Rendra Melalui Tulisan Kritis Seni* (Edi Haryono, editor, cetakan pertama penerbit Kepel Press, Yogyakarta, tebal 323 halaman, pengantar Bakdi Soemanto).

RENDRA memang telah menyejarah dalam dinamika kebudayaan/kesenian modern Indonesia, khususnya teater dan sastra. Bahkan, si Burung Merak itu, telah menjadi sejarah, telah menjadi legenda, dengan aroma khas: pemberontakan dan pendobrakan atas nilai-nilai kebudayaan yang beku, mapan dan dekadenn. Sejarah sastra dan teater menempatkan Rendra sebagai tokoh penting. Tidak hanya dengan hiruk-pikuk protes sosial yang tajam — sehingga mengundang reaksi represif penguasa Orde Baru — melainkan juga dengan tawaran estetika yang inovatif. Pencekalan dan penjara menjadi bagian yang sangat akrab bagi Rendra. Namun, berbagai kekangan dan pembungkaman itu justru meneguhkan nyali dan elan kreatifnya. Ia selalu hadir dan mengalir

untuk memberikan tantangan kreatif bagi masyarakat.

Bagi kritikus teater Bakdi Soemanto, yang menulis pengantar buku ini, sikap menantang merupakan roh teater Rendra. Dengan memberikan tantangan, muncullah tanggapan.

Karena ia kukuh berpijak di bumi, dengan pancaran listrik dari karya-karyanya, yang tampak adalah kewibawaan (hlm XV).

Dah tanggapan para kritisi dan wartawan pun tak kalah hiruk-pikuknya terhadap kiprah Rendra yang berderap-derap di panggung teater modern Indonesia. Rendra dengan segala kontroversinya menjadi 'hidangan' lezat bagi pers. Dengan teaternya, ia tidak hanya hadir sebagai peristiwa budaya, tapi juga 'sensasi' politik yang membikin masyarakat heboh.

Kini, Edi Haryono, mantan anggota Bengkel Teater Rendra, mengabadikan tanggapan itu dalam buku berisi 52 tulisan. Edi, dengan intensitas ketekunan yang tinggi, membagi isi buku ini menjadi enam bab. Bab I: *Menulis Drama, Menjadi Aktor dan Membentuk Bengkel Teater*.

Bab II: *Eksperimen*

Mini Kata. Bab III:

Mengolah Teater Besar dari Inspirasi Wayang.

Bab IV: *Membentuk Kekuasaan Orde Baru*.

Bab V: *Bersekutu*

dengan Impresario. Bab

VI: *Di antara yang Lain*

memuat tulisan Sardono

W Kusumo, Budiarto

Danujaya dan reportase

majalah *Jakarta-*

Jakarta. Dan bab VII:

Langkah Introspeksi,

Pentas Keliling Kota

Besar di Indonesia,

Amerika, Jepang,

Malaysia dan Korea

Selatan memuat tulisan

Syu'bah Asa, Goenawan

Mohamad, Mitsuo Nakamura,

Arifin C Noer, Leon

Agusta, Danarto, Budiarto

Danujaya, Rendra, Putu

Wijaya, dan Yudhistira ANM Massardi.

TANTANGAN kreatif yang cukup signifikan dilontarkan Rendra melalui pementasan *Mini Kata* (istilah Goenawan Mohamad) yang dipentaskan di Jakarta dan di Yogyakarta tahun 1968, sepulang Rendra dari Amerika. Pementasan ini (terutama nomor *Bip-bop*) mengundang reaksi dari masyarakat. Pro maupun kontra. Sampai-sampai *Kompas* membuka ruang tanggapan atas pementasan itu (hal 33-34).

Teater Mini Kata merupakan pencapaian estetis yang cukup penting bagi perjalanan kreatif teater Rendra. Hal itu bukan hanya tampak pada pemberontakannya terhadap verbalitas, melainkan juga tampak pada strategi estetis Rendra yang lebih menekankan olah tubuh, atau bahasa tubuh para aktor secara maksimal. Tubuh, di sini, merupakan teks estetis yang digali dan dieksplorasi hingga menemukan berbagai kemungkinan estetis, yang kelak menjadi dasar penting bagi perkembangan teater Rendra.

Metode Rendra itu, oleh Bakdi Soemanto dirumuskan sebagai improvisasi, gerak indah, kepekaan pendengaran, perabaan, penciuman rohani untuk respons pada objek, menterjemahkan *inner feeling* ke dalam gerak yang ekspresif, penuh, membentuk suatu form, dan otentik (hal 79). Bagi Bakdi Soemanto, Rendra

dengan metode rohani, telah melanjutkan metode Stanislavsky (*inner realisme*). Metode Rohani ini sangat erat dengan hubungannya dengan metode pantomime Paul J Curtis, seorang pantomimist terkenal di Amerika, yang digabungkan dengan inspirasi teater di Bali. Sasaran yang dirangsang bukan lagi indera penonton, tetapi rohani penonton. Aktif bukan lagi tata gerak semata, bukan pula sekadar pencetus perasaan semata, tetapi adalah perwujudan puisi dari rohani aktor itu.

Dengan sendirinya, aktif itu merupakan endapan indikasi gerak, gerak indah, *inner feeling*, dan respons rohani aktor (hal 80).

Dengan metode itu, Rendra melahirkan pementasan-pementasan fenomenal, seperti *Menunggu Godot*, *Kasidah Barzanji*, *Oedipus Rex*, *Oedipus di Kolonus*, *Antigone*, *Hamlet*, *Lisistrata* sampai pementasan-pementasan lain yang sarat dengan kritik sosial, semacam *Mastodon dan Burung Kondor*, *Sekda*, *Kisah Perjuangan Suku Naga*, *Panembahan Reso*, dll.

Tidak semua pementasan Rendra berhasil, memang. Pementasan *Lingkar Kapur Putih* (Bertold Brecht),

misalnya, dinilai Emanuel Subangun sebagai "pementasan yang panjang dan tanpa dukungan pemain-pemain Bengkel Teater yang terbaik lebih merupakan sebuah pertemuan sosial, dari pada sebuah pementasan karya kesenian. Dialog-dialog yang mengkritik pembangunan adalah pidato yang sudah menjadi klise dalam perbendaharaan Rendra (hal 165). Sedangkan Budiarto Danujaya melihat, sejak Rendra bersama Bengkel Teaternya bisa tampil lagi lewat Panembahan Reso, kelompok teater yang pernah punya nama besar ini tetap belum berhasil mengatasi krisis pemainnya (hal 278).

Sebagai kreator sejati, Rendra adalah "anak" dari sebuah zaman yang kelam, kusut bahkan gelap akibat represi politik Orde Baru. Ia secara gemilang mampu memposisikan teaternya sebagai oposisi dari kekuasaan yang otoriter. Dalam kegelapan itu, Rendra dalam istilah Putu Wijaya, "telah berhasil mengajak orang percaya bahwa teater bisa dijadikan tempat untuk mencari kebenaran" (hal 287).

Rendra, bukan hanya hero dari sebuah era yang gelap. Tapi, kata Putu Wijaya, "pahlawan dalam membuka pasar teater dan upaya menggali/mengembangkan tradisi sampai menemukan pengucapan panggung yang khas Indonesia, sehingga menimbulkan kepercayaan diri pada teater Indonesia. Baik dalam pengadegan, struktur tontonan, aktif, gaya, tata busana dan rias, tata musik, maupun bahasa" (hal 287).

Sayang buku ini tidak cukup detail membahas soal jasa Rendra dalam "mengembalikan teater ke dalam tradisi". Bahkan hal itu juga tidak terungkap dalam tulisan *Rendra Berkisah Tentang Teaternya* (hal 23). Padahal, hal itu cukup penting diketahui bagi upaya menelusuri jejak sejarah teater modern Indonesia, yang oleh Kuntowijoyo dianggap "avant-garde" ke belakang.

"Kekurangan" lain dari buku ini adalah tidak dimuatnya banyak tulisan kritik teater yang tidak sekadar memuji pementasan Rendra. Yakni kritik yang secara jernih dan jujur memberikan pemaknaan atas pementasan Bengkel Teater Rendra baik keberhasilan maupun kegagalannya. Hal ini penting, untuk memahami teater Rendra secara fair, seimbang dan karena itu pembaca (terutama generasi baru paska masa keemasan Bengkel Teater Rendra) bisa melihat kiprah teater Rendra secara proporsional. Atau jangan-jangan penyunting buku ini, secara faktual, "tidak menemukan" banyak tulisan kritik yang 'lebih kritis' itu? Jika ini benar, alangkah "menyedihkannya" dunia kritik teater Indonesia itu. Atau jangan-jangan para penulis kritik itu memang "tak berdaya" mengkritisi "sihir" Rendra yang memang karismatis dan mempesona itu?

(Indra Tranggono, pemerhati teater)

Minggu Pagi, 18 Februari 2001

Melebur Ibunda dalam Cita-cita

PEREMPUAN, istri, ibu, manusia, adalah satu. Memberikan makna perempuan sebatas perannya sebagai istri dan ibu adalah pereduksian terhadap kapasitas manusia. Pada sosok Pelagia Vlassov, tokoh Ibunda dalam novel ini, pembaca akan melihat perubahan yang mencengangkan dari sosok istri korban kekerasan di rumah tangga atas fisik dan psikologis yang lemah tanpa daya, menjadi pejuang kemanusiaan dan keadilan sosial.

TOKOH Pelagia bukanlah perempuan dengan sosok menawan. Istri montir pabrik bernama Michail Vlassov ini digambarkan bertubuh tinggi, agak bungkuk dan miring. Wajahnya lebar, lonjong, tembam dan berkerut-kerut disinari oleh mata kelam yang memancarkan ketakutan dan kesedihan. Di atas alis kanannya terbelah oleh bekas luka.

Pelagia yang juga digambarkan lebih tua dari usianya yang 40-an tahun, menjalani hidup perkawinannya di antara siksaan fisik dan caci maki. Ia tidak pernah mengenal cinta yang wajar antara perempuan dan laki-laki. Semua itu terbucoh ketika Michail memaksanya kawin melalui serangkaian ancaman dan cemoohan.

Hamil dan melahirkan kemudian dipandang sebagai kewajiban yang harus dipenuhi, seraya berharap tingkah laku suaminya berubah setelah kehadiran seorang anak. Akan tetapi, bahkan sampai dalam keadaan sekarat pun, sang suami masih bisa menyemburkan sejumlah kata serapah kepadanya.

Melalui penderitaan dan peng-

alaman hidup perkawinan yang sangat pahit itu pembaca dituntun masuk ke dalam suasana di sebuah kota industri di Rusia pada awal abad ke-20 ketika benih-benih revolusi mulai muncul di antara kaum buruh.

Novel ini menggambarkan dengan detil suasana pada saat itu, lingkungan yang pengap, perumahan yang kumuh dan peluit pabrik yang mengendalikan kehidupan para buruh; kemiskinan tanpa batas yang memisahkan buruh dan keluarganya tak hanya dalam kemiskinan fisik, tetapi juga kemiskinan jiwa ketika mereka percaya bahwa penderitaan merupakan jalan hidup; bahwa kemiskinan merupakan sesuatu yang pantas mereka terima; bahwa kebohongan dan kekerasan merupakan sesuatu yang sudah seharusnya terjadi dan dialami.

Minuman keras kemudian menjadi pelarian untuk melupakan sejenak kepengapan hidup sehari-hari, sementara kekerasan kepada pihak yang lebih lemah, yakni istri dan anak merupakan saluran kemarahan dan ketidakmampuan melawan pihak yang lebih kuat dan berkuasa.

Karena terus berulang, sega-

la bentuk kekerasan yang diterima Pelagia dan anaknya, Pavel, dianggap sebagai sesuatu yang biasa, malah seperti menjadi bagian dari "kewajiban"; menjadikan peristiwa demi peristiwa kekerasan berlangsung seperti proses ritual.

◆◆◆

LINGKARAN ini diputus oleh Pavel Vlassov, anak Pelagia yang sempat hanyut dalam lingkungannya, dengan mengulang tingkah laku almarhum ayahnya yang sangat ia benci. Pavel berubah setelah membaca buku-buku sosialis dan kemudian aktif bahkan menjadi salah satu tokoh dalam gerakan kaum buruh untuk kebenaran dan keadilan.

Pavel kemudian menjadi pusat dari seluruh proses penyadaran awal dalam diri Pelagia. Proses ini membawa Pelagia keluar dari tempurung kepasrahan dan ketakutan, dengan kembali belajar mengenal huruf sampai akhirnya terlibat langsung dalam revolusi kaum buruh. Ia kemudian bahkan membawa cita-cita yang lebih besar mengenai keadilan sosial dan kemanusiaan. Seluruh bangunan gagasan dalam novel itu tampaknya diciptakan untuk maksud tersebut.

Pelagia tak hanya menjadi ibu biologis bagi Pavel dan ibu

Judul: *Ibunda*
 Pengarang:
Maxim Gorki
 Penerjemah: Pramoedya
 Ananta Toer
 Penerbit:
 Kalyanamitra,
 tahun 2000;
 513,+ xxi halaman

angkat Chochol. Ia adalah Ibunda bagi semua teman seperjuangan Pavel; bukan ibu yang pasif menerima nasib, tetapi aktif mencari jalan menuju perubahan yang diyakininya lebih adil. Lebih besar lagi, ia menjadi "Ibunda" dari perjuangan itu sendiri.

Kendati digambarkan bahwa rasa cinta yang lahir dari naluri seorang ibu itu yang membimbing Pelagia masuk ke dalam gerakan, namun kemudian terpapar bahwa penyadaran (politik) yang berinteraksi dengan keimanan dan doktrin kasih-sayanglah yang membawanya terlibat semakin dalam ke dalam inti gerakan.

Kesadaran baru ini menjadi darah yang tak habis-habisnya membentuk energi dalam diri Pelagia, yang kemudian menciptakan keberanian serta kekuatan untuk mendorong terjadinya perubahan yang progresif dalam masyarakat.

◆◆◆

NOVEL ini bisa dimaknai dari sisi mana saja. Sebagai karya sastra, ia mewakili genre novel realisme sosialis, karena Maxim Gorki—dilahirkan dengan nama Maksimovich Novgorod—dikenal memiliki paham sosialisme. Namun, visinya tentang kemanusiaan dan keadilan membuatnya seperti duri dalam daging saat Lenin berkuasa. Ia dibunuh pada usia 68 tahun oleh polisi rahasia zaman Stalin.

Dari sisi ini, novel ini terasa sarat dengan propaganda yang dibungkus oleh detail peristiwa dalam kehidupan sehari-hari dengan gaya bertutur yang indah; dalam jiwa yang kuat dan semangat perlawanan yang menyala dalam diri para tokohnya.

Dialog-dialognya intens dengan seluruh gerak penyadaran; tentang dehumanisasi sistematis (bell hooks, 1996), tentang *the banality of evil* (Hannah Arendt, 1958), tentang konsientisasi (Paulo Freire, 1972); yang dengan demikian tidak hanya menjadi milik perjuangan revolusioner kaum sosialis tetapi menjadi milik gerakan kemanusiaan dan keadilan sosial pada umumnya. Bisa dimengerti bila novel seperti ini ditakuti oleh penguasa otoriter di mana pun karena karya seperti ini bisa mengubah dunia, mengubah realitas.

Dari sisi gerakan perempuan, seluruh proses dalam diri Ibunda membongkar ideologi perempuan yang selama ini dijejalkan penguasa: sebagai "istri yang baik", "ibu yang baik".

Para perempuan di Indonesia yang dengan berani melakukan berbagai tindakan menolak kekerasan dan menuntut kebenaran, memasuki wilayah-wilayah berbahaya di daerah konflik bersenjata, melakukan pendampingan pada para pe-

rempuan korban kekerasan domestik dan publik adalah "Pelagia-Pelagia" yang tidak lagi tunduk pada kepatuhan, tetapi melakukan pembangkangan demi sebuah dunia yang lebih adil dan aman.

Dari studi-studi perdamaian, gerakan yang dilakukan Pavel dan kawan-kawannya juga merupakan pembangkangan damai menuntut kebenaran dan menolak kekerasan, dengan pertemuan, diskusi dan penyebaran informasi yang mengingatkan pada apa yang pernah dilakukan Mahatma Gandhi, sebuah bentuk dari *civil disobedience* yang dirumuskan filsuf dan sastrawan AS, Henry David Thoreau (1849) dan kemudian Hannah Arendt (1969). Dari sisi gerakan perdamaian, tampak bagaimana pemikiran esensialisme menjadi katarsis untuk menolak kekerasan.

Dari studi-studi perempuan, novel ini membuka pertanyaan besar: mana yang lebih penting apakah emansipasi jender atau emansipasi kelas. Ahli teori feminisme sosialis semacam Allison Jaggar menyatakan emansipasi kelas saja tak cukup untuk membebaskan perempuan. Akhir cerita yang membiarkan tokoh utamanya, Ibunda, meninggal, bahkan sangat patriarkhis.

Di luar semua itu, penerjemahan yang dilakukan Pramodya sangat memikat, membuat novel ini tidak terasa sebagai novel terjemahan.

(Maria Hartiningsih/Ninuk MP)

Alhamdulillah, Angkatan 2000 Telah Lahir

Catatan Arwan Tuti Artha

SETELAH Angkatan 66 diproklamasikan HB Jassin, tak ada lagi angkatan muncul dalam pelajaran sastra di sekolah. Seakan-akan, persoalan angkatan berhenti sampai Angkatan 66. Padahal, setelah Angkatan 66 diproklamasikan, sastrawan masih terus berkarya. Terus menulis. Ditambah, sastra koran ternyata lebih berkembang dibandingkan sastra buku.

Bila kita melihat hampir setiap surat kabar edisi Minggu menyediakan rubrik sastra, sekaligus ajang kompetisi lahirnya puisi-puisi dan cerpen-cerpen pilihan, artinya sastra koran lebih berkembang. Penerbitan buku sastra, ternyata lebih kemudian. Sebab, pada umumnya memuat kumpulan karya sastra yang sebelumnya sudah dimuat surat kabar. Contoh kongkret adalah buku kumpulan cerpen pilihan, yang diambil dari cerpen-cerpen yang dimuat *Kompas*. Kumpulan cerpen itu terbit setahun sekali.

Benarkah tak ada angkatan sesudah Angkatan 66? Memang, pernah ada usulan misalnya Angkatan 70. Usulan itu datang dari Dami N Toda, yang didukung Sutardji Calzoum Bachri dan Abdul Hadi WM. Tapi, rasanya tak bisa menggugurkan eksistensi Angkatan 66 gagasan Jassin itu. Apalagi hanya berselang sekitar 4 tahun sampai pada tahun 1970. Sehingga tak dibicarakan secara signifikan.

Korrie Layun Rampan sendiri pernah mengusulkan adanya Angkatan 80. Tetapi, rasanya tak banyak didukung oleh karya dan jumlah sastrawan yang memadai. Apakah lahirnya Angkatan 2000 ini merupakan obsesi Korrie yang karena suatu alasan, tak bisa menghadirkan Angkatan 80? Atau, Angkatan 2000 memang sudah seharusnya lahir, setelah Angkatan 66, mengingat jarak kreativitas itu terentang antara 35 sampai 40 tahunan.

Sebenarnya, penamaan Angkatan 80 lebih memungkinkan dibanding Angkatan 70. Jika alasan rentang waktu kelahiran sebuah angkatan dalam sastra bisa diterima, saya setuju dengan alasan Korrie. Mengacu pada pendapat Jassin bahwa antara 15 atau 25 tahun akan lahir angkatan sastra baru, kiranya masuk akal kelahiran Angkatan 80. Karena itu, Angkatan 80 seharusnya bisa diproklamasikan. Tetapi, mari kita syukuri lahirnya Angkatan 2000 ini. Kita mengucapkan syukur, karena ada orang seperti Korrie Layun Rampan ini.

Bila kemudian Angkatan 2000 yang lahir --

setelah sekitar 32 tahunan tak ada angkatan -- dan bukan Angkatan 80, benarkah ini juga jerih payah Korrie yang sejak keberangkatannya di dunia sastra sangat rajin mendokumentasi karya sastra? Korrie menemukan 150 nama sastrawan dengan corak dan pengucapan yang mencerminkan lahirnya sebuah angkatan sastra baru. Itu hasil pengamatan sejak awal 1990 hingga Agustus 1999 -- bukan mulai 1980 sebagaimana ditulis Joko Budiarto (*Kedaulatan Rakyat*, 4/2/2001). Tentu jumlah yang cukup banyak selama kurun waktu sekitar sepuluh tahunan.

Setiap kali sebuah angkatan sastra lahir, selalu kita bertanya: apa dasar kriterianya. Apakah selalu memiliki hubungan yang sangat erat dengan peristiwa traumatik dan bersejarah dalam kehidupan berbangsa dan bernegara?

Ketika orang tak lagi membicarakan soal angkatan sastra, bahkan sastrawan itu sendiri tak memandang angkatan sastra sebagai sesuatu yang perlu, kita dikejutkan terbitnya buku *Angkatan 2000 dalam Sastra Indonesia* (Grasindo, Jakarta, 2000) yang disusun Korrie Layun Rampan ini. Dan, pembicaraan angkatan sastra akan menjadi penting bagi pengajar sastra atau peneliti sastra. Tetapi, kurang berarti bagi sastrawannya. Sebab, mereka berkarya bukan untuk bisa digolongkan dalam sebuah angkatan sastra.

MUNGKIN kita tak keberatan dengan Angkatan 2000. Kalau dihubungkan dengan adanya gejolak politik atau peristiwa traumatik, mungkin bisa dicatat pada tahun 1998 ketika Orde Baru tumbang dan digantikan dengan Orde Reformasi. Meskipun perubahan politik itu tak serta-merta diikuti reaksi karya sastra, kita melihat ada peluang yang lebih bebas untuk pengucapan karya sastra. Ini menunjukkan bahwa ada dinamika yang terus berkembang dalam sastra kita, dan membuktikan sastra kita tak berhenti setelah Angkatan 66.

Kebebasan itu, walaupun dirasakan oleh sastrawan pasca Orde Baru sebagaimana pers juga merasakan. Tak ada lagi ketakutan, sebagaimana pers juga mengalaminya. Dari sisi substansi karya, Angkatan 2000 memberi warna lebih berbeda, karena secara nalar akan lebih bebas dari tekanan dan jepitan. Sebab, kata Korrie, karena ia sepenuhnya mewakili suara kemanusiaan, saksi dan pencatat zaman yang paling adil dan bijaksana.

Di bidang pengucapan bahasa puisi, kita melihat ada respons terhadap kemajuan teknologi, ketika kita merasa gagap menerima perubahan.

Ada hentakan yang kuat, ketika kata tak lagi punya kekuatan dan digantikan oleh pluralitas media: ada video, ada visualisasi, ada grafis, yang semuanya seakan mengepung kita. Pengucapan penyair mau tak mau akan berubah. Afrizal Malna, disebut Korrie sebagai pemimpin literer puisi dan pemikiran sastra Angkatan 2000, karena melahirkan pembaharuan itu.

Pengucapan Afrizal disusul Kriapur, Ahmadun Yosi Herfanda, Soni Farid Maulana, Abdul Wachid dan Acep Zamzam Noor – termasuk juga Agus R Sarjono, Sitok Srengenge, Remmy Novaris DM, dan lain-lain. Ada pengucapan yang lebih bebas mereka lakukan dan penemuan-penemuan baru yang cerdas.

Di bidang pengucapan bahasa cerpen, kita melihat Seno Gumira Ajidarma muncul secara unik, diikuti beberapa penulis cerpen lainnya seperti Agus Noor, Joni Ariadinata. Kalaupun ada Ahmadun dalam angkatan ini, cerpen-cerpennya justru mengingatkan kita pada Putu Wijaya.

Di sisi lain kita melihat Danarto, yang lebih dahulu memperkenalkan cerpen-cerpennya seperti terkumpul dalam *Godlob*, misalnya, juga Iwan Simatupang dan Putu Wijaya – yang tentu saja tak masuk dalam angkatan ini. Menjadi tampak berbeda dan berkembang jauh bila dibandingkan dengan tradisi Suman Hs dan M Kasim yang mengawali tradisi penulisan cerpen. Oleh Seno, cerita itu dibangun dalam mitologi dongeng dengan wawasan estetik baru.

Lalu, tampil Ayu Utami yang memperbaharui pengucapan novel. Hanya dalam buku susunan Korrie ini yang ditampilkan dari Ayu Utami adalah penggalan surat yang merupakan bagian

akhir dari novelnya, *Saman*. Novel ini berasal dari Sayembara Mengarang Roman Dewan Kesenian Jakarta (1998). *Saman*, lebih menyodorkan kebebasan yang pada akhirnya memberi permenungan dan ilham baru penulisan novel Indonesia sampai hari ini.

TANPA ada pengucapan estetik baru, Angkatan 2000 tak beda dengan tradisi penulisan karya sastra sebelumnya. Selama dua tahun terakhir ini, kita memang menjumpai banyak terbitan sastra. Bahkan, kita bisa mendapatkan buku yang pada masa Orde Baru tak bisa diterbitkan. Misalnya buku-buku Pram, buku-buku yang membawa ideologi kiri, di samping penerbitan buku sastra yang semarak.

Tetapi, bila dalam sebuah angkatan baru tak memberi warna lain yang spesifik dan signifikan, kiranya tak perlu dipaksakan kelahirannya. Ternyata, waktu antara 15 sampai 25 tahun memang kehidupan sastra kita tidak mandul, tidak mandek, dan terus berkembang. Dalam buku Korrie ini, tak cuma karya para penyair, cerpenis, novelis, yang dimasukkan, kita juga membaca esai sastra yang antara lain ditulis Faruk HT, Acep Iwan Saidi, dan Kris Budiman. Kita memang tak pernah membaca karya sastra mereka: puisi atau cerpen, yang mengejutkan, khas, baru, sehingga bisa masuk Angkatan 2000.

Memang, bisa saja seseorang menggagas lahirnya sebuah angkatan dalam sastra. Setelah tak ada HB Jassin, apakah tidak ada lagi tradisi memberi nama angkatan? Tetapi, sastrawan yang digolongkan dalam angkatan itu, bisa saja menolaknya. Bisa saja mereka tak mau menerima penggolongan itu. □-k

Kedaulatan Rakyat, 18 Februari 2001

Rendra Akan Orasi "Maskumambang"

Solo, Kompas

Budayawan WS Rendra (66) akan menggelar orasi tunggal dengan judul *Maskumambang*, di pendapa Taman Budaya Jawa Tengah (TBS) Solo, Selasa malam mendatang.

Rendra yang sudah setahun terakhir memilih bertempat tinggal di Wisma Seni TBS Solo, kepada wartawan Jumat (23/2) mengungkapkan, orasi *Maskumambang* merupakan refleksi keprihatinannya terhadap situasi-kondisi yang tengah melanda bangsa Indonesia dewasa ini.

Ia mengaku terinspirasi oleh karya pujangga RNg Ronggowarsito dalam *Serat Kalabendu*. Di dalam *serat* tersebut, katanya, disebutkan *suryasengkala* (sandi waktu) bahwa pada tahun 1997 sampai 2001 adalah

masa *Kalabendu*, atau masa penuh hukuman dari Tuhan. Diakui, *Serat Kalabendu* itu pernah dipaparkan oleh dalang Ki Manteb Soedharsono.

Secara terpisah, Andjarany, penulis buku *Raden Ngabehi Ronggowarsito, Apa yang Terjadi?* kepada *Kompas* menyatakan bahwa sepanjang pengetahuannya, Ronggowarsito belum pernah menulis *Serat Kalabendu*.

"Mungkin saja itu benar karya Ki Ronggo, saya kurang yakin. Namun, setahu saya *Kalabendu* hanya merupakan bagian dari karya Ki Ronggo berjudul *Serat Kalatida*. Kalau Rendra hendak mengaktualisasikan bahwa *Kalabendu* adalah saatnya sekarang ini, memang karya RNg Ronggowarsito tersebut bersifat multidimensi, mampu menem-

bus dimensi waktu," katanya.

Rendra menjelaskan, orasinya ia beri judul *Maskumambang* yang bermakna "emas yang mengapung di air". Seperti situasi yang saat senjakala, ketika warna jingga-keemasan mengapung di atas permukaan air laut. Ia menganalogikan, suasana senjakala itu persis dengan kondisi yang dihadapi bangsa Indonesia dewasa ini.

"Kondisi yang sebenarnya ilusif. Seolah-olah hidup terang benderang, padahal sebenarnya menjelang senja, matahari akan terbenam, dan kita menuju gelap. Kita, bangsa Indonesia, merasa seolah-olah sudah hidup di alam demokrasi. Padahal sama sekali bukan, karena kita berada dalam kondisi ilusif tadi," ujar Rendra. (asa)

Kompas, 24 Februari 2001

Prof Dr Suripan Sadi Hutomo Meninggal

Jakarta, Kompas

Dunia sastra Jawa kehilangan tokohnya yang paling setia. Prof Dr Suripan Sadi Hutomo, pengamat-kritikus sastra Jawa, pengajar di Universitas Negeri Surabaya (Unesa), meninggal dunia hari Jumat (23/2), pukul 15.00 di Rumah Sakit Angkatan Laut Dokter Ramelan, Surabaya. Menurut sastrawan Budi Darma yang menghubungi Kompas semalam, Suripan meninggal dunia karena berbagai komplikasi penyakit, termasuk gula. Menurut rencana, jenazah akan dimakamkan di tempat asal almarhum, Blora, Jawa Tengah, Sabtu ini.

Sebagai pengamat—atau lebih tepat semacam "penggem-bala"—sastra Jawa, semasa hidupnya Suripan bukan hanya

berhubungan dengan teks-teks lama, melainkan juga punya hubungan amat luas dengan kalangan sastrawan. "Dia mengenal secara pribadi para sastrawan," kata Budi Darma yang juga berhubungan sangat baik dengan almarhum.

Suripan lahir di Blora, 5 Februari 1940. Masa sekolah menengah dijalani di kota kelahirannya, sebelum melanjutkan pendidikan tingginya di Malang. Setelah menamatkan sarjananya, ia menjadi pengajar di IKIP Surabaya, yang sekarang menjadi Unesa itu.

Tahun 1978-1980 Suripan mengikuti Post Graduate Training Programme di Universitas Leiden, Belanda, untuk bidang folklor dan filologi. Ketika mengikuti pelatihan inilah dia

mulai merancang kerangka penelitian disertasinya, yang lantas dirampungkan di Universitas Indonesia, Jakarta. Disertasinya adalah *Sarahwulan: Cerita Kentrung dari Tuban* (1987). Karena disertasi itu pulalah, Suripan di kalangan teman-teman dekatnya dijuluki "Doktor Kentrung". Bahkan gang di tempat tinggalnya di kawasan Bendulmerisi, Wonokromo, Surabaya, ada yang secara berseloroh menyebutnya "gang kentrung".

Tempat tinggal di Bendulmerisi yang dihuninya sejak 1970-an itu memang menjadi seluruh pusat kegiatannya. Di situ tersimpan dokumentasinya yang sangat lengkap mengenai sastra Jawa. Almarhum meninggalkan seorang istri, Dra Hastuti, dan tiga putra. (bre)

Kompas, 24 Februari 2001

□ In Memoriam Sastrawan Prof Dr Suripan Sadi Hutomo

Menulis Itu Pekerjaan Mulia

MINGGU siang, 5 Februari lalu, Suripan Sadi Hutomo tampak lelah. Padahal, hari itu adalah hari ulang tahunnya. Ulang ke-61. Tidak seperti biasanya, siang itu "Doktor Kentrung" ini mengundang pengarang-pengarang sastra berbahasa Jawa (sebagian sastrawan berbahasa Indonesia) berkumpul di rumahnya, Bendul Merisi Selatan Gg Lebar 51B.

Acaranya, selain membaca puisi, juga memperbincangkan sastra Jawa modern. Apalagi, siang itu hampir mayoritas yang diundang adalah pengurus Paguyuban Pengarang Sastra Jawa Surabaya (PPSJS).

Melalui acara itu, Suripan berpesan supaya pengarang sastra Jawa, terutama yang muda-muda, lebih rajin menulis dan menerbitkan buku. "Terbitkanlah buku antologi, baik guritan maupun cerkak," kata Suripan sambil duduk bersandar di kursi rotan.

Agaknya, itulah pertemuan terakhir Suripan dengan pengarang sastra Jawa. Sebab, setelah itu, dia kembali kepada kesibukannya, khususnya sebagai guru besar. Contohnya, Selasa (20/2) lalu, pukul 08.00-15.00, guru besar ini masih mengikuti rapat senat di Universitas Negeri Surabaya. Namun, tiga hari kemudian, Jumat (23/2) pukul 15.00, Suripan meninggal dunia di RS dr Ramelan, Surabaya.

Pertemuan tersebut, sekali lagi, menunjukkan betapa dekatnya Suripan yang profesor doktor itu dengan pengarang-pengarang muda. Dalam banyak kesempatan, dia paling suka bila dikunjungi anak-anak muda. Diskusi apa pun ia tanggapi.

PENGARANG MUDA

Perhatian besar Suripan ditunjukkan ketika dia mengasuh rubrik Balada di edisi Minggu

HU *Bhirawa* (terbitan Surabaya). Itu terjadi tahun 70-an. Banyak penyair Jawa Timur yang puisi-puisinya mendapat ulasan khusus di rubrik tersebut.

Bahkan, pamor Zawawi Imron pun mengorbit sebagai penyair melalui rubrik tersebut. Demikian juga Emha Ainun Nadjib dan (alm)

Linus Suryadi A.G. Mereka rajin mengirim puisi di *Balada*. Bukan sekali-dua kali saja Linus atau Emha harus begadang di rumah Suripan di Bendul Merisi.

Saya mempunyai pengalaman mengesankan dengan dia. Ketika itu, tahun 1990, saya menghadiri Festival Penyair Jawa dan Seminar Nasional Puisi Jawa di gedung OIKIP Negeri Surabaya. Begitu penulis datang, beberapa teman memberi tahu bahwa saya dicari Suripan.

Benar, ketika melihat saya, Suripan melambatkan tangannya, memanggil saya. "Sini!" Hanya

itu yang dia ucapkan. Ketika dekat, Suripan

segera mengambil sebuah majalah *Horison* dan memberikannya kepada saya. "Ini bawalah, ada cerpenmu di sini!"

Memang, waktu itu cerpen saya, *Bonsai*, dimuat di *Horison*. Begitulah seorang Suripan memanggakan mahasiswanya yang "berhasil" menulis.

Perhatian Suripan kepada pengarang muda juga ditunjukkan lewat kepeloporannya membidani Bengkel Penulisan Kreatif di Sanggar Sastra Jawa Triwida, Tulungagung. Di bengkel yang dibentuk awal 80-an itu, Suripan langsung menjadi instruktur penulisan cerpen, puisi, esai, dan novel.

Setali tiga uang. Hal yang sama juga dilakukan Suripan di IKIP Negeri Surabaya (kini Universitas Negeri Surabaya). Kepada mahasiswanya, dia selalu menekankan pentingnya menulis, menulis, dan menulis!

Itulah "ajarannya", betapa pun Suripan sadar bahwa tak ada "sekolah" yang bisa mengubah seseorang menjadi penulis atau pengarang. Ia juga sadar bahwa penulis di Indonesia umumnya miskin. Tetapi, menulis itu, katanya, pekerjaan mulia.

Bahkan, tutur dia, scandainya sekarang masih ada sistem kasta, penulis akan tergolong dalam kasta brahmana, kasta paling tinggi derajatnya. Begitulah. Maka, IKIP Surabaya, ketika itu, mungkin tergolong paling banyak melahirkan penulis/pengarang dibandingkan IKIP lain. (bonari nabonenar/budi santoso)

Kompas, 25 Februari 2001

Dokumen Biodata Ringkas Sastrawan Indonesia

BUKU yang memuat sejumlah nama pengarang berikut karya mereka sering diposisikan sebagai alat legitimasi dan stempel pantas tidaknya seseorang disebut sastrawan.

*Twentieth Century Authors
A Biographical Dictionary*

of Modern Literature
(disusun Stanley J Kunitz dan Howard Haycraft, 1963) merupakan contoh sebagai buku yang berwibawa yang memuat nama para pengarang Amerika berikut biodata ringkas dan karya-karya

yang mereka hasilkan.

LEKSIKON *Susastra Indonesia* (LSI) susunan Korrie Layun Rampan ini, juga diharapkan berwibawa dan menjadi semacam alat legitimasi kesastrawanan seseorang. Ia mencatat riwayat hidup sastrawan Indonesia, sejak Tirta Adhi Soerjo dan Mas Marco Kartodikromo sampai mereka yang muncul pada awal tahun 2000.

Dengan begitu, buku ini akan dapat dijadikan panduan awal bagi publik, jika ingin mengetahui serba ringkas biodata pengarang dan karya-karya mereka selama kurun waktu lebih seabad lamanya.

Pamusuk Eneste pernah menyusun buku serupa: *Leksikon Kesusastraan Indonesia Modern (LKIM)* (Jakarta: Gramedia, 1982; Edisi Baru, Djambatan, 1990). Buku Korrie

**Judul: *Leksikon Sustastra Indonesia*,
Penyusun: Korrie Layun Rampan,
Penerbit: Balai Pustaka, Jakarta,
Cetakan I
November 2000,
Tebal:
(xv + 576) halaman.**

memakai pola penyusunan yang sama. Hanya tiga entri dalam *LKIM* yang luput termuat dalam *LSI*.

Korrie berhasil memanfaatkan data yang ada di *LKIM* dan melengkapinya dengan data mutakhir. Keterangan mengenai Linus Suryadi AG (hlm 262), misalnya, dilengkapi dengan tarikh meninggalnya dan karya-karya terbarunya, meski antologi *Yogya Kotaku* (Grasindo, 1997) tak tercantum di sana.

Begitu juga dengan entri Titis Basino PI (hlm 487), Korrie melengkapinya sampai ke novelnya yang terbit tahun 2000. Dari sudut itu, *LSI* banyak menyajikan nama-nama baru dan informasi terkini.

Jika *LKIM* (1982) memuat 309 entri dan *LKIM* Edisi Baru (1990) memuat 582 entri dengan 499 biodata sastrawan, maka *LSI* yang terbit belakangan memuat 1.382 entri, terdiri dari 1.231 biodata sastrawan dan 151 nama lembaga, majalah, novel, dan hal lain yang berkaitan dengan peristiwa kesusastraan Indonesia. Dari segi jumlah data, Korrie

mencatat prestasi yang menunjukkan ketekunan dan keuletannya.

Buku *LSI* cukup representatif. Nama-nama baru, istimewa dari daerah, menyerbu masuk sebagai entri. Data ini mengindikasikan bahwa sastrawan daerah tidak hanya bangun tetapi langsung membuat gerakan menerbitkan karya-karya sendiri. Mereka berhasrat besar untuk mandiri dan tidak lagi bergantung pada dominasi Jakarta.

◆◆◆

SAYANG sekali Korrie melupakan kelalaian yang sama seperti yang juga pernah dilakukan Pamusuk Eneste. Tidak ada kriteria, argumen, maupun pertanggungjawabannya. Muncullah berbagai masalah.

Ada sejumlah peneliti atau penerjemah asing yang namanya tercatat dalam *LSI*. Tetapi tokoh penting yang banyak menerjemahkan sastra Indonesia dan membuat film dokumenter tentang beberapa sastrawan kita, John H Mac-Glynn, tidak tercatat. Juga tidak tercatat nama Tinneke Helwig (Belanda) yang meneliti citra wanita Indonesia dalam novel-novel kita. Begitupun George Quinn (Australia) yang juga pengamat sastra Indonesia yang andal.

Sungguh mengherankan tidak ada satu pun peneliti asing yang berasal dari negara tetangga Malaysia. Yahaya Ismail yang penelitiannya mengenai kejatuhan Lekra, Baha Zain yang mengupas sejumlah novel Indonesia yang terbit pada periode 1966-1971, dan A Wahab Ali yang membandingkan novel-novel awal Malaysia dan novel awal terbitan Balai Pustaka, juga luput dalam *LSI*.

Tidak ada nama Aryanti (nama samaran Prof Dr Haryati Subadio) yang menghasilkan empat novel dan satu antologi cerpen. Begitu pula penyair Riau yang sudah jadi semisal Hoesnizar Hood, Syaukani Al Karim, Samson Rambah Pasir, dan Junewal Muchtar. Tentu

masih banyak nama-nama lain, teristimewa sastrawan dari berbagai daerah.

Di luar persoalan itu, ada beberapa hal yang justru akan sangat baik jika tidak dipaksakan masuk sebagai entri. Pertama, adanya sinopsis novel akan menjadi masalah ketika kita mempertanyakan kriteria dan argumen yang mendasarinya.

Pertanyaan mengapa *Keluar-ga Gerilya* atau *Para Priyayi* tidak terdapat di sana, dapat berlanjut dengan pertanyaan serupa untuk karya sastra yang juga penting mewakili zaman atau periode tertentu.

Kedua, sedikitnya pemuatan nama majalah, penerbit, dan lembaga, dapat ditafsirkan bahwa "hanya" sejumlah itu yang berhubungan dengan kehidupan sastra Indonesia. Padahal jumlahnya bisa mencapai ratusan.

Ketiga, kesan subyektif penyusunan terasa menonjol untuk entri Korrie Layun Rampan (hlm 244-247) yang begitu lengkap dan panjang. Jika entri HB Jassin, Mochtar Lubis, atau Pramudya Ananta Toer, dan entri lain yang berisi biodata sastrawan disajikan relatif ringkas, mengapa entri yang satu itu jauh melebihi semuanya.

Semua itu bisa terjawab jika saja ada keterangan dan argumen yang mendasari penyusunannya. Jadi, kembali lagi, muara persoalan itu jatuh pada ihwal pertanggungjawaban.

◆◆◆

BAGAIMANAPUN *LSI* tetap punya tempat yang khas dan kita dapat memperlakukannya sebagai dokumen penting. Tanpa usaha Korrie, sangat mungkin sejumlah nama yang berkarya "sekali tidak berarti, sesudah itu mati" akan benar-benar mati sebelum ia hidup.

Oleh karena itu, dari sudut pendokumentasian, *LSI* telah menempati posisinya sebagai tonggak penting. Jika karya sejenis ini digarap secara sungguh-sungguh, akan menjadi se-

buah monumen yang mungkin tak dapat dipisahkan dari perjalanan sejarah kesusastraan Indonesia. Dengan ketelatenan dan keuletan seorang Korrie

Layun Rampan, kita percaya ia niscaya akan mampu melakukan itu.

♦ Maman S Mahayana, staf pengajar FSUI.

■ ROMAN SAINS

OASE CERDAS PASCA-SAMAN

SEBUAH tas cangking bertuliskan www.true-dee.com, yang berisi sebuah poster besar, empat lembar *leaflet* dalam kemasan poster Dewi "Dee". Lestari berukuran lebih kecil, plus sebuah novel berjudul *Supernova* (*Episode Ksatria, Putri, dan Bintang Jatuh*), disuguhkan kepada para tamu. Semuanya bernuansa advertensi terhadap novel Dee yang diluncurkan di Galeri Cipta III Taman Ismail Marzuki Jakarta, 16 Februari lalu.

Sangat bonafide dan terasa sebagai "sebuah strategi pemasaran yang jitu". Padahal, sebagai sebuah novel perdana, Dee—salah satu anggota trio Rida, Sita, Dewi—belum dikenal reputasinya di dunia sastra. Di dalam ruangan dua spanduk lebar yang juga bertuliskan www.true-dee.com dan bersimbol kupu-kupu tampak jelas mempromosikan

situs Dee. *Astaga.com* dan *trolley.com* pun tampil sebagai sponsor.

Belum lagi sederet komentar di kulit belakang novel itu yang mencuplik pelbagai tokoh ternama, di antaranya Sapardi Djoko Damono, Putu Wijaya, dan Jakob Sumarjo. Sampai-sampai Sujiwo Tejo, musisi dan dalang sableng itu, "mengkri-

Dewi Lestari
meluncurkan novel
baru yang menyabet
puja-puji. Tetapi,
benarkah *Supernova*
roman sains?

tik" sejawatnya, Tommy F. Awuy, yang tampil sebagai pembicara karena terlalu berlebihan dalam berkomentar. Tommy memang amat *kesengsem* pada *Supernova* ketimbang novel *Saman* karya Ayu Utami yang dulu heboh. "Saya hanya memba-

ca *Saman* sampai halaman empat. Tapi, ketika membaca *Supernova*, saya tidak kuasa untuk tidak menyelesaikannya sampai akhir," kata Tommy.

Tommy juga debat Bambang Harymurti, yang juga tampil sebagai pembicara. "Kita tidak bisa membandingkan musik jazz dengan dangdut. Novel

Ayu dan Dee adalah dua oase di tengah padang pasir kelangkaan novel Indonesia. Keduanya punya nilai dan identitas sendiri-sendiri," kata Bambang, Pemimpin Redaksi *Tempo* itu.

Supernova berkisah tentang dua tokoh utamanya, Dhimas dan Ruben, anak Indonesia yang studi ke Amerika Serikat, negara multikultur, pusat kebudayaan dunia. Di AS mereka diterpa suatu metamorfosis intelektual yang signifikan dan menggiring mereka pada suatu krisis paradigma. Ini juga terjadi pada tokoh Rana sebelum bertemu Fere — juga dua tokoh dalam novel itu.

Sebetulnya tema *Supernova* tak baru. Ingatlah roman Pujangga Baru *Salah Asuhan* karya Abdul Moeis yang menceritakan perubahan paradigma seorang anak Melayu setelah berenang dalam pendidikan Belanda. "Yang membedakan hanyalah kurun waktunya dan kemajuan teknologi," ujar Bambang.

Menurut Bambang, secara filosofis *Supernova* adalah sebuah novel tentang perjalanan mencari hakikat kehidupan dan akhirnya kembali ke awal (genesis). Sebagai analogi, ia merujuk sajak T.S. Elliot; *We shall not cease from exploration* (kita tidak bisa berhenti mencari) *And the end of all our exploring* (dan akhir dari semua pencarian itu) *Will be arrive to where we started* (akan mengantarkan kita ke tempat memulai) *And know the place for the first time* (dan memahami tempat asal yang pertama).

Tetapi, buat mereka yang asing dengan

dunia *cyber*, penggunaan sains populer yang digabung dengan sastra tentu akan membingungkan dan *nggak nyambung* dengan berbagai kosakata baru. *Science fictions*, kah? Entahlah. Namun, yang dikisahkan cuma "cerita cinta" dengan latar digitalisasi. "Inilah novel generasi baru Indonesia yang tidak bertanah air secara budaya, warga semesta yang berbudaya global. Dunia filsafat, fisika, matematika, komputer, dan puisi campur aduk menjadi satu kosmologi. Inilah karya sastra intelektual bergaya *pop art*," ungkap Jakob Sumarjo.

Sebaliknya, mereka yang mempunyai pengetahuan dasar atau minat tentang matematika akan melihat kedua karya tersebut seperti sebutir bawang yang berlapis-lapis. Setiap membuka lapis baru, mereka akan mendapatkan kenikmatan. Mereka terkagum-kagum pada kemampuan penulisnya dalam mengembangkan teori keilmuan yang pelik menjadi cerita manusia.

Tapi, benarkah *Supernova* sebuah roman sains? Seorang teman yang baik hati di Pekanbaru, Hasan Junus namanya, menulis tentang fiksi sains dalam artikel bertajuk "Futurisme Salah Tampa" dalam bukunya berjudul *Tiada Bermimpi Lagi*. Menurutnya, "*Fiction dealing principally with the impact of actual or imagined science upon society or individuals, or more generally, literary fantasy including a scientific factor as an essential orienting component*. Tegasnya, fantasi sastra yang dibangun atas kerangka sains.

Fiksi jenis itu sudah tumbuh pada medio kedua abad ke 19 seperti karya-karya Yules Verne (1828-1905) dan H.G. Wells (1866-1946).

Harus dikatakan, fiksi sains memang penting karena karya jenis tersebut dapat merangsang visi sains yang merupakan modal penting untuk manusia yang menghadapi hidup pada abad yang akan datang, seperti pernah disitir budayawan Soedjatmoko.

Salah satu contoh fiksi sains sejati adalah *Out of the Silent Planet* karya C.S. Lewis yang diterbitkan pada tahun 1938 tentang kisah Yesus Kristus. Dalam buku

itu terbentangleh pandangan Lewis mengenai sekularisasi masyarakat. Ia juga yakin kembalinya kepercayaan keagamaan *is the only means of salvation*.

Harus pula dicatat sebuah fiksi ilmiah yang berjudul "*The Hammer of God*" karya Arthur C. Clark dalam *TIME* (fall 1992, halaman 83-87) yang menggambarkan bangkitnya suatu kelompok fundamentalisme *Christlam*—persebatian antara Kristen dan Islam pada abad mendatang.

Tak terkecuali pula pengarang Carel Capek dari Cekoslowakia yang lahir pada 1890 di Male Stavonice di kawasan Bohemia. Ia mula-mula belajar di Universitas Carolina Praha, kemudian ke Berlin dan Sarbonne. Ia rupanya sangat tertarik dengan biologi dan beralih ke studi filsafat.

Sangat menarik ketika Capek menulis roman *Perang dengan Biawak* yang ber-kisah bagaimana komunitas biawak akhirnya bisa lebih cerdas daripada manusia setelah diajari Kapten J. van Toch dengan bahasa, alat komunikasi manusia yang mengemban pelbagai macam ilmu pengetahuan dan teknologi.

Tak cuma piawai mendaratkan mutiara yang berharga dari perut lautan, kaum biawak pun juga jempolan dalam membangun pelbagai proyek teknologi di bawah permukaan air. Apalagi, elan seksual kaum biawak luar biasa, sehingga populasinya mengalahkan manusia. Celakanya, para biawak seragam dan memiliki semangat serupa, baik dalam pandangan hidup, bahasa, dan kebutuhan. Tiada pembagian kelas, cuma pembagian kerja. Tiada tuan dan tiada hamba. Mereka hanya mengabdikan pada satu Biawak Agung, yang menjadi semacam dewa, pengatur, dan pemimpin spiritual.

Akhirnya, bangsa biawak mengancam bangsa manusia, bahkan melayangkan ultimatum agar terus mengirim barang-barang yang mereka butuhkan sebelum dataran rendah dirobokkan untuk permukiman para biawak. Kaum manusia pun harus me-

nyingkir ke dataran tinggi.

"Orang-orang mungkin saja akan menertawai Carel Capek, seperti ketika mengejek Adolf Hitler dengan impiannya yang edan pada saat itu," tulis Hasan Junus.

Apakah *Perang dengan Biawak* telah menggambarkan barbarisme modern yang saat itu melanda negeri Carel Capek? Yang jelas, terjadilah Perjanjian Munchen pada 23 September 1938 yang amat menghina kedaulatan Cekoslowakia: mereka harus menyerahkan wilayah Sudetan kepada Jerman tanpa plebisit. Tiga bulan Capek dapat menahan penghinaan itu. Ia meninggal pada Hari Natal tahun itu juga.

Sebaliknya, bila membaca *Supernova*, kita akan larut pada kisah cinta Fere dan Rana yang fantastis, dan akhirnya menawarkan sebuah filsafat: percintaan itu adalah pembebasan, bukan penjajahan. Suatu tema yang sebetulnya sudah usang. Memang, tokoh Ruben dan Dhimas, sang dalang kisah Fere dan Rana, kemudian menjejali pembaca dengan analisis ilmiah, entah fisika, filsafat, sosiologi, dan pelbagai cabang sains lainnya, yang dicocok-cocokkan dengan percintaan kedua anak muda itu.

Dee, seperti diakuinya sendiri, bukan generasi "X", suatu istilah sinis terhadap generasi yang tidak jelas identitasnya, tidak jelas format, bentuk, arah, dan filsafatnya. Dee mengklaim bahwa ia adalah generasi "digital". "Saya adalah anak kota yang lebih dulu kenal dengan Hans Christian Andersen ketimbang dongeng *Calon Arang*," katanya.

Seorang kawan lalu berbisik, jangan-jangan *Supernova*—juga nama seorang tokoh virtual yang segala tahu dalam novel ini—telah menjadi media promosi yang cerdas bagi era digitalisasi yang sedang demam di negeri ini. Sah-sah saja, sudah barang tentu.

Bersihar Lubis, dan Wiratmadinata

Lengser Keprabon, Sindiran yang Tersisa dari Lukman Ali (alm)

JAKARTA — Banyak cara untuk menyampaikan kritik. Tidak setiap kritik harus menimbulkan amarah dan menutup pintu kesadaran. Sebaliknya, teguran yang disampaikan dengan cara santun dan lebih humanis terasa lebih efektif. Dan, *Lengser Keprabon* merupakan karya Lukman Ali (alm) yang sarat dengan kritik, namun tetap santun dan terasa lebih mengena.

Kumpulan kolom dari berbagai media cetak itu dituturkan dengan gaya bahasa yang sangat sederhana dan mudah dicerna. Namun, almarhum tak kehilangan citranya sebagai penggembala bahasa Indonesia yang sabar dan tekun. "Buku ini merupakan karya beliau terakhir dan hingga meninggal belum sempat melihat karyanya," ujar Nurmi Lukman, sang istri almarhum.

Sebetulnya, judul buku yang ditawarkan penulisnya adalah *Tukang Pangkas* sesuai dengan judul salah satu kolomnya, *Tukang Pangkas*. Namun, pihak penerbit, Pustaka Firdaus menawarkan judul *Lengser Keprabon* dengan beberapa pertim-

banan, antara lain pasar. Dan, hingga kini buku yang belum sempat diluncurkan itu pun merupakan salah satu karya linguistik yang masih patut dicermati.

Lukman Ali, sang penulis sendiri meninggal 19 Desember lalu dengan kenangan terakhir sebuah kata pengantar. "...saya juga membumbui kolom-kolom saya ini dengan sindiran, humor, atau sinisme ringan yang saya harapkan tidak menusuk tajam sasaran yang disindir, tetapi mengena. Tapi, saya pun sadar mungkin cara ini tidak berhasil dengan baik," tulisnya.

Diantara media yang menjadi 'pelanggan' tetap almarhum adalah *Republika*, *Gatra*, *Horison*, *Intisari*, *Forum Keadilan*, dan *Kompas*. Dalam kolom berjudul *Tukang Pangkas*, Lukman berkisah tentang reformasi di Rusia, sebelum tercabik.

Dikisahkan, konon, rambut Breznev tergolong paling sulit dipangkas meski oleh tukang pangkasnya sendiri. Apa pasalnya? Tidak lain karena rambut sang penguasa Rusia itu ada yang halus lembut dan selalu rebah, ada pula yang kasar dan

selalu tegak berdiri keras seperti sapu ifuk. Untuk mempermudah pekerjaan, si tukang pangkas rambut itu berpikir keras.

Setelah berpikir sejenak, si pemangkas berujar, "Kamerad, sudah tahukah kamerad berita-berita tentang rencana Polandia akan menyerang Rusia?" ujarinya. Tentu saja, Breznev terkejut setengah mati, "Itu tidak mungkin," tukas sang Kamerad. Meski agak grogi, tapi si pemangkas terus meyakinkan bahwa Polandia punya keberanian untuk itu. Saking marahnya, rambut Breznev pun berdiri semua. Dan si pemangkas pun dengan mudahnya menyelesaikan tugasnya memangkas rambut si penguasa itu hingga rapi.

Kisah yang dinukil almarhum terasa jenaka, namun tidak kehilangan makna kritiknya. Baik dari aspek penggunaan bahasa Indonesia yang benar dan baik, juga aspek lain yang menyangkut wilayah kekuasaan (politik—Red). Oleh karena itu, Ketua LIPI Taufik Abdullah menilai bahwa sebagian besar tulisan almarhum tetap bertolak dari ketentuan bahasa yang normatif. ■ mms

Keajaiban Harry Potter, Keajaiban Fiksi

SEMAMPAK kesepakatan diperoleh dari para penerbit Indonesia: untuk menerbitkan sebuah buku baru, sebaiknya dicetak antara seribu hingga tigaribu eks. Baik buku pelajaran, teks, non-fiksi apalagi fiksi.

Cetak 1-3.000 tersebut sebagai 'percobaan' atau 'tes' atau 'penjajakan'. Kalau pasar menyambutnya dengan hangat, baru akan dicetak ulang. Ini pun dengan pola yang sama: 1-3.000 eks.

Baru setelah nyata 'pasar sangat lapar', penerbit biasanya berani mencetak 5.000 eks. Atau bahkan lebih.

Tentu, pola itu tidak terjadi kalau permintaan sudah jelas. Misal untuk buku Inpres, yang biasanya berkisar dari 50.000 eks hingga 150.000 eks.

Saat ini, jarang sekali ada penerbit yang berani cetak langsung 5.000 eks. Apalagi untuk fiksi. Alasannya jelas: risikonya sangat tinggi. Sebab kenyataan di lapangan menunjukkan: dicetak 3.000 eks saja, belum tentu habis dalam dua tahun!

Agaknya 'pola' itu tidak berlaku bagi buku (fiksi maupun non fiksi) terjemahan, yang di sononya sudah menjadi bestseller. Contoh mencolok dan paling mutakhir adalah seri Harry Potter karangan JK Rowling dari Inggris.

Penerbit Gramedia, Jakarta, langsung mencetak terjemahan karangan Rowling itu 15.000 eks (untuk seri pertama, *Harry Potter dan Batu Bertuah*). Ternyata hanya dalam satu bulan, harus dicetak ulang. Dilemparkan lagi 15.000 eks. Keajaiban terjadi: juga hanya dalam satu bulan, semua ludes. Maka dengan berani, dicetak lagi langsung 50.000 eks!

Berarti, dalam tiga bulan sudah dicetak 80.000 eks.

Melihat sukses itu, untuk seri kedua (*Harry Potter dan Kamar Rahasia*) penerbit berani langsung cetak 30.000 eks. Seperti diduga: langsung ludes. Bahkan lebih cepat dari yang diperhitungkan, karena belum sampai satu bulan. Karena itu, dicetak lagi langsung 50.000 eks.

Berarti, hanya dalam dua bulan (bahkan kurang) sudah dicetak 80.000 eks!

Untuk seri ketiga, direncanakan dicetak seperti seri kedua: 30.000 eks dulu. Kalau

pasar tetap 'lapar', kemungkinan akan dicetak lagi 50.000 eks.

Seri ketiga baru akan dilemparkan ke pasar Februari ini. Jadi belum diketahui hasilnya.

JELAS, kisah sukses Harry Potter tersebut merupakan keajaiban bagi Indonesia. Lompatan dari cetak pertama 1-3.000 menjadi langsung 15.000 eks, jelas luarbiasa (bagi Indonesia).

Lantas apa artinya semua itu?

Jawaban pertama: ternyata daya beli pembaca Indonesia tidak seburuk yang diduga (meski untuk penduduk Indonesia yang 210 juta, jumlah itu masih terlalu kecil).

Kedua: jadi, masalahnya bukan pada 'kemampuan daya beli'. Tapi pada 'bermutu tidaknya buku yang dicetak'. Meski harus cepat-cepat diterangkan: soal 'mutu' ini masih bisa diperdebatkan, atau relatif. Tapi yang pasti adalah: asal buku yang dicetak 'sesuai keinginan atau selera pasar', maka buku tersebut 'dijamin' akan laris. Akan menjadi 'bestseller' (masih dalam tanda petik).

Pertanyaannya sekarang: apakah larisnya seri Harry Potter di Indonesia, karena terimbas oleh larisnya buku itu di luar negeri? Mungkinkah Harry Potter bisa menjadi laris, kalau bukan terjemahan, tapi ditulis pengarang Indonesia sendiri?

Pertanyaan yang tidak mudah dijawab. Tapi barangkali perlu ada perbandingan dengan novel *Saman* karangan Ayu Utami.

Meski cukup banyak yang menganggap novel itu 'tidak terlalu istimewa', tapi para juri sudah menetapkan *Saman* sebagai novel terbaik dalam lomba tersebut. Novel itu (masih dalam bentuk *naskah*) kemudian dimintakan pendapat kepada beberapa penulis terkenal (Romo Mangun, Pram, Umar Kayam, dan lainnya) dan ternyata mereka (kecuali Pram) mengacungi jempol).

Komentar-komentar itu kemudian di-blown-up di media massa. Setelah itu, *Saman* diterbitkan dan hasilnya luarbiasa: hingga 2001 ini, sudah dicetak 16 kali. Kalau sekali cetak 3.000 eks saja, berarti sudah 48.000 eks yang dibeli masyarakat. Apalagi kalau sekali cetak 5.000. Berarti 80.000 atau sama dengan seri Harry Potter. Perbedaan: *Saman* dicetak 16 kali, sementara Potter baru 3 kali!

Konklusi sementara: fiksi Indonesia juga bisa menjadi 'bestseller', asal mutunya 'cukup memadai' atau 'lain dari yang lain'. Lebih afdol kalau para selebritis juga mengakui mutu fiksi tersebut. Setelah itu, tugas penerbit adalah: menggembar-gemborkannya ke media massa. 'Dijamin' fiksi tersebut akan meledak di pasar! — (ima)

Minggu Pagi, 25 Februari
2001

